4/159
■ Aprilie 2016
■ Anul XIII

Cafeneaua literară



Paul KLEE

suplimentul ARTE POETICE

MICHEL FOUCAULT
Ce este un autor? (II)

Cum să înveți să iubești fără cruzime

Poezia **Denisei Popescu**, din acest nou volum, **47**, Editura Tiparg, 2015, are ca temă centrală iubirea. Nu este, însă, ceea ce înţelegem în mod obişnuit prin poezie de dragoste, căci nu este atât o iubire a fiinţei, cât o iubire a firii. Ea depăşeşte cu mult marginile trupului, este o iubire a diferitelor stări ale materiei, o iubire care poate fi vegetală şi carnală în acelaşi timp, care poate fi a clipei, dar şi a timpului nemăsurat, fie el chiar şi timpul de la capătul lumii. Este o iubire a unui zeu pe care şi-l creează singură, care poate fi şi păgân, şi creştin.



Dar cine este iubitul – căci despre o (doar) persoană iubită nu poate fi vorba – pe care îl evocă şi îl invocă aceste versuri? Dacă am încerca să exprimăm într-o singură propoziţie această imagine complexă, am putea spune că iubitul feminităţii care plăsmuieşte aceste versuri este, dacă putem spune aşa, jumătatea ei infinită. Fiind necuprinsă, această iubire rămâne neîmplinită. Şi tocmai neîmplinirea ei asumată este tema centrală a acestui volum, în care veţi găsi imagini încântătoare, laolaltă cu asocieri inedite, pătimaşe ori eterice.

Nefiind o poezie a iubirii împărtășite ori a melancoliilor, tonul nu este patetic şi fundalul nu este unul romantic. Cum spuneam, există în această iubire, mai degrabă energetică decât materială, o anumită cruzime. Oglinzile resping chipul care le priveşte, macii bolesc, umbra lupului răneşte şi alungă iluzia iertării, icoanele nu sunt adorate, ci muşcate, trupul care iubeşte nu este ferit de semnele bolii, ale decrepitudinii, iar nemurirea este mai degrabă o formă de nebunie. Iar cel care ar fi putut reuni aceste energii care se caută, anume androginul primordial, cel ce se-mparte, cum spune poeta, rămâne misterios, dacă nu chiar inaccesibil.

„47" este poemul – căci cele patruzeci şi şapte de mici poeme (în aparenţă proză) alcătuiesc, de fapt, un singur poem – unei autoare mature, care şi-a construit un stil propriu, cu valoarea sa poetică neîndoielnică. Poezia este o artă a sincerităţii, şi acest nou volum al Denisei Popescu o dovedeşte, un fel de a împlini prin poezie ceea ce, altminteri, condiţia umană nu poate, fatalmente, împlini.

Varujan VOSGANIAN

Teatru

Ceva „Antisocial"...

Caz real de prin Ardeal. Grup secret pe internet. Infiltrat şi demascat. Bun de exmatriculat. Ca antiprofesoral. Şi, deci, antisocial...

Părinţii, îngrijoraţi. Şi spre compromis dedaţi. Iară profii, împărţiţi. Nu chiar toţi îndreptăţiţi să dea în speţă verdict. Altfel spus, Facebook şi comunicare în ziua de azi. Subiect nimerit de piesă*. Pe scenă binevenit. Jucat alert, aprig, potrivit. Cu discuţii la sfârşit...

La el a contribuit numa' tineret şcolit. În domeniu. Bogdan, Alexandra, Cristina, Maria, Anton, Paul, Călin, Cristian. Cel ce-i găzduieşte cu proiectu' lor, de real impact, Teatrul „Radu Stanca". Din burgu' Sibiu. Arătându-se deschis actualităţii şi noutăţii. Căci tinerii ăşti vin, în premieră, cu ceva nespus despre lumea lor. Şi vremea de-acu'. Cu-a' sale moravuri, năravuri, dileme. Ilustrând, în fond, un principiu cert. Că totu' se schimbă, în timp, permanent. Din păcate însă, nu totdeauna select...

Fost-au juni ş-al' dat', dar ei nu vorbeau nicicum ca-n prezent. Mult prea indecent. Şi, preponderent, nu inteligent. Ca elevii noştri, ai dramei eroi. Că la ce-asistarăm fu o dramă, totuşi, cu d-ăi mărginiţi şi nefericiţi. Care cred că banu' permite orice şi-n democraţie limite n-ar fi. Şapte ani de-acasă nemaiexistând. Şi civilizaţia lăsând de dorit. Fiind evident că trăim smintit într-o „subcultură a instinctelor" până şi-n limbaj. Ce s-o alege de oameni?

*Bogdan Georgescu, „**Antisocial**", Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu, 2015

„Băieţii de aur"

Pe Dâmboviţa, îs Mişu Dinvale şi Dan Condurache. Îşi fac veacu' pe la Teatrul Mic. Şi, din când în când, se arată lumii. Dădui şi eu ochii cu ei de curând. Urmărind comedia celebră a domnului Simon. În care dânşii-ntruchipează doi actori bătrâni de peste ocean. Cândva renumiţi într-un cuplet comic. Apoi despărţiţi vreme-ndelungată. Regăsindu-se în prag de azil. Graţie unui nepot impresar. Bătrâneţea necruţătoare lovind şi artiştii. Cu neputinţa la braţ. Şi tot corolarul inevitabil nefericit...

Dan îl rosti pe Willie precum Beligan pe Ianke. Cu accentul evreiesc. Rolu' venindu-i mănuşă. Şi dându-i prilejul unui recital. Plin de energie şi umor vârtos. Mişu servindu-l la fix, fac astfel un duo haios, vrednic, savuros. Stârnind veselie, da' şi duioşie. Că vârsta a treia nu prea e frumoasă, ci hâdă, dureroasă. Mie trist amintindu-mi de Mitică Popescu şi Ştefan Iordache, în „Alex şi Morris". Un succes la temă, de-acum un deceniu, pe aceeaşi scenă de la Bucureşti...

Mihai şi cu Dan primesc ajutor în effortu' lor de la Ştefan Lupu, Ruxandra Enescu, Liliana Pană şi Petre Moraru. Iară eu închei, rezumând util. „Băieţii de aur", un text inspirat despre senectute şi prietenie. Dinvale şi Condurache, protagonişti autohtoni potriviţi. Ultimu' fiind sufletu' piesei în mod evident. Îndemn s-o vadă oricine, căci toţi îmbătrânim...

Adrian SIMEANU

Un dialog fierbinte



A apărut în volum un dialog al lui **Vasile Gogea***, din anul de răscruce 1990, cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Scriitor şi sociolog, V. Gogea era foarte indicat pentru a-l realiza, dată fiindu-i participarea curajoasă la evenimentele de la Braşov, din toamna 1987, care veneau, după cum se exprimă Monica Lovinescu, „ca un semn de lumină din ţara tuturor stagnărilor din Răsărit". Întrucît ziariştii occidentali aflaţi în oraşul transilvan, în condiţiile terorii dezlănţuite de autorităţi, nu-şi găseau interlocutori, ei s-au văzut invitaţi de V. Gogea la el acasă, unde li s-au oferit informaţiile dorite. Episod ce-a făcut cu putinţă ca tabloul furtunoaselor zile să apară în presa franceză care i-a consacrat largi spaţii. Timpuri eroice, gata a se stinge din memoria capricioasă a prezentului... Din care pricină cred că e instructiv a ne opri acum la opiniile oferite tînărului lor interlocutor de către cei doi iluştri exilaţi, reveniţi în patrie după mai bine de patru decenii, nu doar pentru a consemna justificarea acestor opinii în momentul în care au fost rostite, ci şi pentru a le confrunta cu ceea ce le-a urmat, cu ceea ce le urmează. Într-o atmosferă în care cuvintele în cauză, de-o luciditate tensionată, ţintită fără greş spre miezul realităţilor, par, pentru mulţi dintre noi, datate. Închise într-un sertar al istoriei pe care arareori îl mai deschidem. Mai întîi cîteva precizări asupra exilului pe care Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca l-au reprezentat în chintesenţa sa. „Exilul, din păcate, nu cred că a încetat nici din punct de vedere spiritual nici altfel, pentru că va înceta în momentul cînd se va instaura o democraţie reală, care nu poate fi obţinută în atît de puţin timp şi nici nu e pe cale de a fi obţinută", afirmă Monica Lovinescu. Pentru ca, preluîndu-i gîndul, Virgil Ierunca să recurgă la formula de „democratură", introdusă de Pierre Hassner, atît de adecvată stării de lucruri de atunci din România. Atîta vreme cît va persista această democraţie contrafăcută, ne atrăgea atenţia criticul, va fi de actualitate „exilul interior", expresie a bunei credinţe, cuprinzînd pe intelectualii care, văzîndu-şi încălcată demnitatea, opriţi a se manifesta în viaţa Cetăţii, vor rămîne marginalizaţi. Cu specificarea că nici exilul ca atare, cel „exterior", n-a fost ideal, aşa cum, în candoarea noastră, noi, cei rămaşi în ţară, eram înclinaţi a-l vedea: „Eu, continuă Virgil Ierunca, cînd am întocmit de-a lungul anilor o antologie a ruşinii, am completat-o întotdeauna cu o rubrică a acelor români exilaţi care nu şi-au asumat condiţia de exil, care nu priveau spre ţară sau priveau spre ţară aşa cum societatea totalitară privea, şi privirea societăţii totalitare se întîlnea cu privirea lor. Pe aceşti români nu i-am numit niciodată români exilaţi, i-am numit români deplasaţi".

Ce s-a întîmplat între timp? Unii din membrii diasporei s-au întors în România, alţii au preferat, în amărăciunea lor prelungită, a rămîne în străinătate. S-a produs însă o schimbare de semn moral în cazul mai multor intelighenţi, calificaţi o vreme drept „anticomunişti", atît din rîndul celor repatriaţi, pe deplin ori parţial, de la Nicolae Breban la Mircea Iorgulescu, cît şi din rîndul celor care nu şi-au părăsit meleagul natal (asupra lor vom reveni). Puterea iliesciană i-a atras aidoma unui magnet. A avut loc un impredictibil amestec al „băieţilor buni" cu „băieţii răi", în instituţiile statului, ca să nu mai vorbim de presa înţesată de acte de oportunism, purtînd semnături mai vechi ori mai noi, „reorientate" în sensul conservatorismului postcomunist. Departe de a-şi face *mea culpa*, de-a încerca să se explice, colaboraţioniştii de diverse speţe s-au avîntat spre atracţioase funcţii de conducere ori (şi) spre mediul afacerist. Monica Lovinescu cerea, în 1990, alcătuirea unui „tribunal de onoare": „Mă gîndeam că adunarea generală a scriitorilor români va începe, aşa aşteptam eu să fie, cu formarea unui astfel de tribunal de onoare, care, nu să ceară procese, nu să ceară uciderea oamenilor, băgarea lor în închisoare neapărat (...), dar care să le impună, prin mijloace nejuridice, ci morale şi de opinie, un necesar răstimp de tăcere". Proiect într-atît de irealizabil în climatul dat, „virusat" de epoca anterioară, încît ni se pare azi de-o sublimă inocenţă. Nimeni nu s-a scuzat, nimeni nu a socotit că e cazul să recurgă la tăcerea penitentă. De subliniat faptul că Monica Lovinescu era departe de a cere o sancţiune la sînge, o epurare draconică, introducînd nuanţe de toleranţă: „Nu e vorba de a fi sancţionaţi moral toţi scriitorii sau intelectualii care, la un moment dat, au produs un mic articol de circumstanţă, după cum nu e vorba, pe plan general, privind membrii de partid, care sunt număraţi şi cu familiile lor, ca să fie mai mulţi – mă întreb de ce lipsesc vecinii! – de o sancţiune generală. Însă, în plecăciunile de la curte, au fost plecăciuni consecvente, au fost şire ale spinării încovoiate mereu, sistematic, au fost cei care au ajutat la lupta împotriva culturii, pentru a nu mai vorbi de celelalte...". Îndată după răsturnarea dictatorilor a predominat însă „vacarmul impur", după cum se rosteşte Virgil Ierunca, „pătat de anumite voci, care, în contextul general, provoacă pur şi simplu dezgustul, dacă nu îngrijorarea". În foile unui Corneliu Vadim Tudor precum şi-n trupa sa parlamentară au apărut cîteva figuri scriitoriceşti, Adrian Păunescu a condus cu aplomb convorbiri pe micul ecran cu autori de vază precum Ştefan Aug. Doinaş. Iar împrejurarea că atît tribunul cît şi bardul de la Bârca au urcat pe treptele unor înalte demnităţi în stat nu e ca şi cum un Alfred Rosenberg ar fi acces la conducerea Germaniei postbelice?

De reţinut: acuzarea cuplului parizian nu e cîtuşi de puţin inchizitorială, aşa cum s-a pretins. Din cele patru

forme ale culpei, stabilite de către Erich Fromm, pe care le reaminteşte Vasile Gogea, de ordin metafizic, juridic, politic, moral, discursul celor doi critici le avea în obiectiv, în domeniul condeierilor, doar pe ultimele două, care nu ajung pînă la o instrumentare la tribunal. Şi totuşi s-a ticluit impresia tendenţioasă cum că ei ar fi cerut capul colaboratorilor cu sistemul comunist, că ar fi dorit o „demolare" a culturii din perioada comunistă. O excomunicare în bloc a tuturor celor înfăptuite în ţară, în favoarea diasporei. Scandalos de fals. Iată ce spune Virgil Ierunca: „din punct de vedere literar să spunem, ca să fim mai precişi, cultura în primul rînd, literatura se făceau în ţară. Acuma, aportul celălalt, al exilului, e de alt ordin, dacă vreţi etico-politic". Tocmai acest factor etic, în speţă est-etic, a deranjat enorm, ducînd la mistificări, la o zvonistică de culise în care nu ar fi cu neputinţă să găsim şi fire ale unei poliţii a conştiinţelor care n-a dispărut. Ba e chiar foarte probabil... De ce oare est-eticul a ajuns să capete o conotaţie peiorativă? „Da, declara Virgil Ierunca, această rezervă manifestată împotriva eticismului, pentru că a devenit deja *ism*, refuzul şi buimăceala care i-a cuprins pe anumiţi scriitori, de talent de altfel, foarte importanţi în peisajul cultural românesc, mi se pare de neconceput". Şi totuşi o explicaţie se întrevede: „Am asistat la un fenomen paradoxal, nu e singurul de altfel: oamenii care au vorbit în România despre vinovăţia colectivă au fost oameni care nu aveau să-şi reproşeze nimic, în vreme ce ceilalţi, care aveau să-şi reproşeze multe lucruri, de la tăcere pînă la laşitate manifestă, au tăcut". Într-adevăr, s-a vorbit de o „vinovăţie colectivă", termen folosit de Jaspers după al doilea război mondial, dar nu numai din partea unor oameni „ireproşabili", şi aici mă văd nevoit a mă disocia uşor de idealismul lui Virgil Ierunca, cînd trece neted în categoria lor pe Octavian Paler. Personalitate marcantă a discursului prodemocratic, după 1989, în slujba căruia a pus talent şi energie, dar şi nomenclaturist pe parcursul unei întinse părţi a vieţii, la capitolul cultural al defunctului regim, acesta nu ştiu să-şi fi făcut vreodată *mea culpa*. Să ne reamintim că Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au cunoscut, de la un timp, o seamă de decepţii generate de intelighenţii care au săvîrşit mişcarea inversă celei, totuşi, salutare, la care a recurs Paler. Au trecut aşa-zicînd de la dreapta la stînga, cu dezinvoltură. Adică în văzul lumii, căci pînă în 1989 atitudinea lor era... multilaterală, de-o versatilitate ce se dorea discretă, din motive lesne de înţeles. Copleşindu-i timp îndelungat cu aprecieri elogioase, corifeii Europei libere s-au văzut nevoiţi a-şi da seama de involuţia acestora, pe care o adulmecau încă la începuturile schimbării din decembrie. Lealitatea lor intra în alertă. Monica Lovinescu: „Mă explic: atacurile acestea veneau şi din partea unor scriitori cu o conştiinţă estetică foarte dezvoltată. Este adevărat – am făcut şi s-a făcut din estetism şi literatura estetică o artă de rezistenţă. Dar cred că nu acoperă toată rezistenţa împotriva regimului totalitar. Cred că ea nu acoperă sau nu mai acoperă realitatea de faţă, iar atacurile sistematice împotriva celor care cer o anumită etică mi se par foarte grave". Cine sunt aceşti „scriitori cu o conştiinţă estetică foarte dezvoltată", care au trecut în tabăra noii cîrmuiri, susţinînd direct sau indirect amoralismul? Disociindu-se de poziţiile critice ale anticomuniştilor. În primul rînd, Eugen Simion, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Marin Sorescu. Alăturîndu-se cu grăbire liniei conservatoare, ei au acceptat a sta cot la cot cu Eugen Barbu, Adrian Păunescu, Paul Everac, Răzvan Theodorescu, comandanţi ai noilor trupe culturale în ofensiva lor restauraţionistă, răsplătiţi cu toţii cu demnităţi şi onoruri...

Latura afectivă a relaţiilor cu scriitorii pe care le întreţinea cuplul de la Paris, dublînd-o în mod curent pe cea raţional-critică, a marcat o tendinţă a sa de mare generozitate, adică de atribuire, uneori cu asupra de măsură, a unor daruri, a unor trăsături benefice pe care realitatea nu le-a confirmat totdeauna. Dorinţa nobilă de-a încuraja tot ce e valoare în patria năpăstuită i-a făcut pe cei doi să pluseze în destule cazuri sancţiunea favorabilă, poate şi ca o revărsare a unei naturi pur şi simplu magnanime. Poate şi ca un impuls reflex al unei izolări ce cu certitudine i-a apăsat... Un alt exemplu: abordarea nu numai analitică ci şi sentimentală, împinsă în hiperbolă, a lui Gabriel Liiceanu. Întregul flux al atenţiei pozitive de care dispuneau vîrstnicii critici a fost proiectat, la un moment dat, asupra acestuia. Reprezentînd un „pansament", în ultima parte a vieţii lor, pentru rănile provocate de cîteva deziluzii pe care le mărturisesc (Caraion, Goma, Ţepeneag), filosoful descins din zona Păltinişului e comparat nu tocmai convingător cu Havel, şi încă în defavoarea celebrului anticomunist ceh. De asemenea, în răspăr cu ceea ce se vede cu ochiul liber, apare notificată „modestia insuportabilă" a lui Gabriel Liiceanu! Ce s-ar mai putea spune aici? Critic pînă la o violenţă extremă la adresa unor persoane mai mult ori mai puţin grav compromise în raport cu regimul comunist, Gabriel Liiceanu nu e chiar un etalon al consecvenţei. Lăsăm la o parte despărţirea smucită de Noica cel adorat odinioară, în aşa grad încît i se reteza brutal cuvîntul oricui cuteza o cît de măruntă rezervă faţă de magistru, şi chiar avansurile de curtean abil făcute unui Traian Băsescu, spre-a ne opri cu surprindere la însoţirea d-sale gemelară cu Andrei Pleşu. Cu acel Pleşu despre care Monica Lovinescu însăşi se pronunţă astfel în jurnalul său, editat chiar la Editura Humanitas: „Şi aici, «enigma Pleşu». L-am văzut de mai multe ori. După aeroport, seara la Liiceanu, unde Alecu, noi, Liiceanu l-am «judecat» prieteneşte. Apoi la Ministerul Culturii, alt om: gata să critice ca Paleologu, public, Frontul. Şi din nou «de-dramatizînd» – de fapt minimalizînd tactica neocomunistă a Frontului – la dejunul de la Capşa cu Hăulică". Sau: „Din Guvern *exit*, spre cinstea lui, Şora (...), dar rămîne, spre durerea noastră, Pleşu, pe lîngă care (...) au insistat scriitorii să se sacrifice. Şi s-a sacrificat". Sau: „Pleşu face exerciţii sofistice să găsească argumente". Sau: „E de o căldură şi de o sinceritate care readuc în scenă pe Andrei Pleşu dinainte de a fi ministeriabil şi romanist (de la Roman). Ceea ce nu ne împiedică să-i spunem – tot în glumă – ce credem". Ceea ce era de demonstrat...

Gheorghe GRIGURCU

* Vasile Gogea: *Voci în vacarm. Un dialog cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca*, Ed. Eikon, 2010, 70 p.

Note de lectură

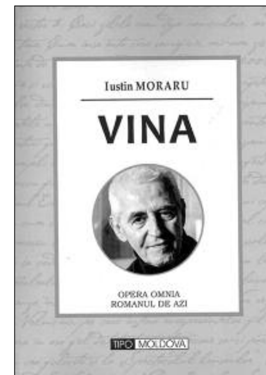
Prezenţă discretă în agora literară, **Iustin Moraru**, poet, prozator şi publicist (autor a patru volume de poezie şi a două romane, cărţi tipărite de-a lungul a peste patru decenii, din 1972 şi până azi) s-a numărat printre fondatorii şi susţinătorii cenaclului şi revistei *Echinox* din Cluj-Napoca, o mişcare literară novatoare şi care s-a impus mai târziu prin câteva personalităţi literare importante: Eugen Uricaru, Dinu Flămând, Ion Mircea, Marian Papahagi, Adrian Popescu şi alţii.

Ca orice ardelean care se respectă (scriitorul s-a născut la Bistriţa şi şi-a făcut studiile la Cluj), Iustin Moraru a fost parcimonios cu sine în ce priveşte ieşirile editoriale în lume, încredinţând tiparului, la răstimpuri judicios şi inteligent calculate, doar acele volume care îl reprezentau şi care, fără îndoială, au fost gândite şi elaborate în urma unei/unor experienţe de viaţă trăite în chip direct. Afirmaţia aceasta aste valabilă îndeosebi în ce priveşte proza, respectiv cele două romane în care autorul a „turnat" o sumă de cunoştinţe acumulate ca ziarist la *Scânteia tineretului*, adică atunci când a avut prilejul să umble mult prin ţară, să cunoască oameni şi locuri, şantiere şi alte spaţii propice derulării unor fire româneşti.

Vina (Editura Tipo Moldova, 2015) este, ca să zicem aşa, rodul unor astfel de peregrinări, dar şi al reconstituirii unor momente autobiografice de mare autenticitate, înscrise, pe de altă parte, în cronica cea mare şi largă a ţării dintr-un anume moment al istoriei sale. Mai exact spus, acţiunea romanului, apărut acum într-o a doua ediţie, se desfăşoară în deceniul al şaptelea al veacului trecut, în vremea în care în societatea românească se petreceau mutaţii pe cât de spectaculoase tot pe atât de rezonante în viaţa satului românesc – locul din care mulţi, foarte mulţi tineri plecau la oraş, motivaţi de colectivizarea ce nu le mai oferea nicio perspectivă, dornici să-şi construiască un destin pe potriva aspiraţiilor fireşti la vârsta lor.

Motto-ul pus în fruntea romanului ca un fel de avertisment adresat cititorului, dar şi ca fereastră către ceea ce urmează a fi derulat canavaua timpului despre care este vorba este grăitor: „Când va dispărea şi ultimul ţăran din lume, la toate popoarele vreau să spun, va dispărea şi ultimul din specia om. Şi atunci or să apară maimuţe cu haine" (Petre Ţuţea). Ne amintim cum în perioada în care se desfăşoară acţiunea cărţii tot mai mulţi intelectuali şi literatori (între care se află în primul rând Marin Preda) începuseră să-şi pună, în presă, cu timiditate, e drept, problema depopulării satelor în urma migraţiei locuitorilor lor la oraşe, pe şantiere, în fabrici şi uzine. Fenomenul implica şi dispariţia treptată a tradiţiilor şi obiceiurilor, în fine a specificului rural românesc.

Dl. Iustin Moraru, bun cunoscător al fenomenului şi aflat chiar în interiorul lui, nu s-a sfiit şi n-a avut nicicum complexe în abordarea temei cu pricina, evident dintr-o perspectivă foarte „fierbinte" şi actuală la acea dată. Romanul d-sale este, în fond, cartea unui dezrădăcinat fără voia lui, a unui ins aflat în căutarea unei împliniri pe care n-o mai poate afla în satul lui, tăvălugul istoriei tinzând să niveleze totul prin înfiinţarea gospodăriilor colective şi închiderea tuturor posibilităţilor de realizare într-un orizont fatalmente limitat.



Traian Laru, tânărul plecat pe un şantier să se califice în meseria de dulgher, trăieşte, în fapt, un proces de iniţiere, dar şi de cunoaştere a lumii, a oamenilor pe care destinul îi va aduce în drumul şi viaţa lui. Contrar voinţei tatălui, care ar fi vrut să-l vadă „la casa lui", adică însurat în sat şi îngrijitor al celor câţiva tauri ai colectivului, tânărul se aventurează pe o altfel de cărare a vieţii, cunoaşte altfel de oameni decât cei din locul natal. În bună măsură se realizează şi profesional, dar fără a reuşi vreodată să-şi vindece cicatricea sufletească pricinuită de ceea ce a lăsat în urmă: părinţii singuri şi o iubită care, într-un alt scenariu, ar fi putut fi o soţie ideală. Când revine la casa părintească, hotărât să se absolve ori să fie absolvit de „vina" de a-şi fi părăsit persoanele dragi lui, e prea târziu. Părinţii au murit, iar fata iubită de odinioară s-a căsătorit şi este deja mamă de copii.

De altfel, aceasta nu e singura lui vină, ci şi o a doua (cu care debutează romanul) – aceea de a fi putut împiedica (şi n-a făcut-o!) sinuciderea unui vechi prieten de pe şantier, prin înecarea într-un lac în vreme ce voia să salveze viaţa unui câine de care era nedespărţit şi pe care îl dresase de-a lungul mai multor ani.

Realizat profesional, Traian Laru rămâne, totuşi, un însingurat, un solitar căruia nici freamătul şantierelor prin care îi este dat să treacă, nici anturajul prietenilor pe care şi i-a făcut între timp, nici schimbările de decor pe care i le pune viaţa în faţă nu-i pot ostoi sentimentul acelui „ce putea să fie" dar n-a fost, al nostalgiei după un trai liniştit şi o viaţă de familie normală, în care să-şi aibă rostul omului aşezat la casa lui, cu copii în preajmă etc. etc.

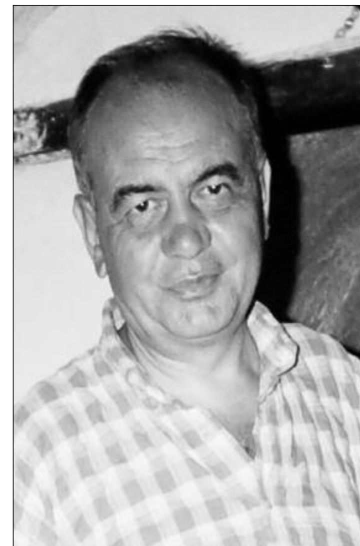
D-l Iustin Moraru, ca un bun şi exact observator al faptelor, evenimentelor, oamenilor, ştie să creioneze portrete, dar şi să sesizeze momente, dialoguri, secvenţe de un puternic, remarcabil realism. Memorabile rămân, desigur, scenele referitoare la întoarcerea în sat, autorul sesizând un proces care începuse încă de pe atunci să se manifeste şi care s-a accentuat în anii care aveau să vină: desprinderea forţată a satului de traiul patriarhal. Construirea unei şcoli pe locul casei părinteşti echivalează pentru Traian Laru, în alt plan, îngroparea amintirilor şi ruperea de trecut. Simbolică, ridicarea clădirii cu pricina, mai înseamnă şi ruperea punţilor dintre prezent şi trecut, dintre amintire şi realitatea prezentă.

În fond, eroul romanului este un introvertit, căruia romancierul îi sesizează şi-i pune în lumină, cu discreţie, mişcările sufleteşti, trăirile şi stările, ca şi o anume conduită – de unde şi portretul lui, imaginea ce se imprimă în memoria cititorului.

Roman al devenirii unui singur personaj, însă în oarecare măsură şi roman social, graţie prezentării unor medii şi fapte de ordin mai general „Vina" poate fi citit – de ce nu? – şi ca mărturie şi document ce pot deveni originale adjuvante ale istoriei satului românesc într-unul din momentele mai puţin faste, însă nu mai puţin lipsite de interes pentru cititorul de azi. Şi mai ales al cititorului de mâine.

Florentin POPESCU

Etica (non)canonică



Eseul lui **Sorin Alexandrescu, Romanul românesc interbelic: problema canonului**, a fost publicat în limba franceză, mai întâi în revista *Euresis*, în 1998. A fost reluat în volumul „La modernité à l'Est, 13 aperçus sur la littérature roumaine", Ed. Paralela 45, Piteşti, 1999, şi, în sfârşit, tradus în româneşte în „Privind înapoi, modernitatea", traduceri de Mirela Adăscăliţei, Şerban Anghelescu, Mara Chiriţescu şi Ramona Jugureanu, Ed. Univers, Bucureşti, 1999. Nu cu mult timp înainte, în revista *Dilema*, nr. 245, 3-9 octombrie 1997, apăruse articolul „Pentru un mai grabnic sfârşit al canonului estetic", în volumul citat fiind însă aşezat după celălalt, de aceea mă refer mai întâi la el.

Titlul pare că spune de fapt totul. Vremea canonului estetic a apus, este doar o gravă miopie să-i vedem încă lumina. Propunerea, în acord consemnat cu alţi contestatari, de la Ileana Vrancea şi Monica Lovinescu, la Gh. Crăciun şi Ion Manolescu, devine însă radical exclusivistă, pentru că nu doar renunţarea la canonul estetic este semnalizată cecităţii critice, dar chiar „abandonarea oricărui canon". Acest lucru taie respiraţia, pe lângă mai îngăduitoarea exortaţie „să se încheie *supremaţia canonului estetic* în cultura română", cu argumentaţia că accentuează conservatorismul, inerţiile şi atrage încă alte neajunsuri. Lichidarea canonului estetic – fapt care pesemne ar aduce numai considerabile ajunsuri – nu este însă circumscrisă artei, nu se limitează la literatură, cum ne-am fi aşteptat, ţinând seama de faptul că vine de la un literat. Ea se adresează culturii întregi. Or, a canoniza estetic cultura înseamnă a ajunge prea departe, la a nu mai vedea pădurea culturii din cauza copacilor artei, şi a estetiza culturalul, după ce – prin N. Iorga integral şi parţial prin G. Călinescu, primul substituind, al doilea lărgind esteticul prin cultural – fusese culturalizat esteticul. Cazuri extreme sau excesive, amândouă, deşi în grade diferite. O substituire de criterii, ori o interferare a lor generează confuzie şi împiedică evoluţia naturală, liberă. Evident, cultura şi arta nu trebuie confundate sau substituite, au sfere substanţial diferite. S-a ajuns la un imperialism estetic în cultura română, chiar *şi* ori chiar *în* pofida trecerii ei prin comunism, sistem politic care a distrus, deci abandonat, apoi a îngăduit cu frâne extraestetice esteticul, a cărui supremaţie îi apare teoreticianului aberantă? Şi nu numai atât: anacronică. Ba chiar nedreaptă, în alte locuri el confruntând canonul estetic la paritate cu canonul etic. Cel din urmă fiind privit ca un fel de intarsiere în social. Lui S. Alexandrescu interbelicul românesc îi apare insuficient evoluat, deoarece era dominat de „modernismul estetic, nu de modernitatea socială". E vina artei că societatea nu-i ţine pasul? Şi cum se face că modernismul, doar o faţă (folosesc termenul cunoscut al lui Matei Călinescu), domină întreg corpul sau numai chipul, închipuirea alternativă, a modernităţii? Socialul din artă, apoi, nu se cade a se confunda cu socialul propriu-zis. Esteticul rămâne liber şi clar hotărnicit, în caz contrar, adio artă, adio literatură... Iar ce spun despre social se cuvine înţeles şi despre politic, etic şi celelalte domenii cu adevărat vitale. Fiecare îşi are respiraţia, plămânii proprii, la ce bun transplantul ori substituirea lor? S. Alexandrescu întrevede un canon estetic totalitar, dictatorial, tiranic, în cultura română. Un *esteticocentrism*. O cultură pur artistică. Iată cum notează rolurile epocale ale canonizatorilor. „Maiorescu ne apără de demagogie, Lovinescu de păşunism, Călinescu de naţionalism şi antisemitism în plină perioadă antonesciană, iar Manolescu respinge asalturile staliniste şi neaoşiste." Nu numai, nu în primul rând. Cu toţii, în chipuri personale, au căutat calea reală şi, de ce nu?, regală a artei, în modul cel mai direct posibil cunoaşterii, conştiinţei lor, dar şi atât cât contextul suprem decizional le-a permis. Iar împotrivirea faţă de alienarea artei, a literaturii, în toate genurile şi formele ei, este oricum implicită. Ei au fost critici şi istorici literari, de ce să-i mutăm în tagme mai alăturate ori mi îndepărtate, printre sociologi, politologi, teologi, eticieni?

Eseul, de peste trei ori mai extins decât precedentul, „Romanul românesc interbelic: problema canonului", nu renunţă, ba dimpotrivă, la poziţia radicală şi exclusivistă: „sfârşitul esteticii şi al canoanelor sale". De data aceasta cu adresă literară, a unei specii epice, romanul dintr-o perioadă literară de vârf, aceea interbelică. Nu doar canonul estetic, dar estetica însăşi s-ar cuveni exterminate, după voinţa de cultură a lui S. Alexandrescu. Estetica, G. Călinescu o închidea în critică, dar nu-i tăia limba, nu-i închidea gura. Resentimentarul (ar spune H. Bloom) S. Alexandrescu, postmodernist şi eticist, îi rupe gura cu totul. Condamnare definitivă, execuţie imediată, uitare deplină. Părea eseistul un admirator al făcătorilor de canon estetic în articolul din *Dilema*? Doar aparent. Constată aici că, la noi, canoanele estetice au fost făcute cu multă uşurinţă, de critici frivoli, de-a dreptul infideli, în sensul cel mai grav şi vinovat. Alexandrescu descoperă şi încurajează o viziune alternativă, transestetică ori antiestetică la canoanele declarat estetice (nediscutate propriu-zis sub acest statut) ale lui Lovinescu, Călinescu, Manolescu. El se referă acum la „«îndoieli canonice»", iar ghilimelele prime, cum se observă, îi aparţin. Poartă discuţia în perimetrul unui canon cultural, dar ştim acum

că face alergie chiar la termenul de canon. Constată că există o ambiguitate între tradiţional şi modern, dar nu ia în seamă cum s-au raportat, în teorie şi exerciţiu critic, înglobarea ori disjuncţia tradiţionalului şi a modernului. Pe lângă modernitate, pune-n discuţie şi modernizarea, suferind la noi de discontinuităţi, de ceea ce eseistul numeşte recăderi în pre-modern. Iar pe aceasta o consideră el marea problemă românească. Desigur, însă se cuvine corect analizată în artă (literatură), cultură şi restul domeniilor care compun existenţa istoricizată. Nu recesiunea (pre)modernă este punctată aici, dar, surprinzător, acum se cere vizualizarea corectă a spiritului de conservare, agresat de spiritul de eliberare. Iar contextul străbătut de radarul gândirii nu este numai românesc, el se vădeşte, în epoca istorică indexată, european. Pe-atunci, conservatori, contra modernizării forţate, erau citaţii T. S. Eliot, M. Heidegger, Ch. Maurras, M. de Unamuno. Diferenţele de context, naţional şi european, păstrează sensul, principiul realităţii istorice.

Ceea ce numeşte S. Alexandrescu canon, comentând eseul „Arca lui Noe" al lui N. Manolescu, este de fapt o tipologie teoretizată şi exemplificată a romanului românesc, nerestrâns la epoca interbelică. S. Alexandrescu este convins că tipurile de roman, doric, ionic, corintic, n-ar ţine seama de referentul social. De fapt, în măsura adecvării esteticii romanului la principiul *mimesis*-ului, ele ţin, poate uneori chiar prea mult, şi într-o perspectivă neomarxistă, goldmanniană, pe care Alexandrescu, spre deosebire de Manolescu, n-a depăşit-o. Deşi, şi S. Alexandrescu cere drept de autorevizuire, el urmează peste timp mai multe metode sucombate în mode şi abandonate. Despre tipul de roman numit corintic constată că nu exclude, ci unifică, el este o sinteză a ionicului şi doricului, privite opozitiv. Doar în parte, trebuie să admit, corinticul există însă şi dincolo de sinteză, se individualizează prin suficiente aspecte. Pentru S. Alexandrescu corinticul în comunism apare doar ca un efect al cenzurii. Parabola, esopismul erau, într-adevăr, în timpul evocat, şi un efect al cenzurii, dar ele au fost admise atunci chiar de cenzură. Ceea ce înseamnă că orice tip de cenzură se şi autocenzurează – interesant cerc (ser)vicios! Însă Kafka, spre a da exemplul unui model de autor fantast-parabolic, nu este un produs cenzorial şi totalitar. E doar un experimentator estetic, literar. Aş mai obiecta că sursa comună lui Ibrăileanu şi Manolescu, anume Wölfflin, nu trebuie supraevidenţiată în „Arca lui Noe" drept cartea de referinţă a acestui eseu, unde naratologia, stilistica şi sociologia (neomarxistului L. Goldmann) fac hibridul metodic funcţional *à la roumaine*. Şi aş mai menţiona că, îngăduitor, în treacăt, S. Alexandrescu laudă o altă carte, „Romanul românesc interbelic", de Carmen Matei Muşat, fără a o situa faţă cu canonul estetic ori etic, cu decanonizarea parţială (estetică) ori absolută.

El propune decis recuperarea *non-esteticului*, prin care vizează, de altfel explicit, eticul. S. Alexandrescu crede că moderniştii, tradiţionaliştii, doricii, ionicii, corinticii n-au de ce să polemizeze, pentru că apără împreună esteticul. Apare aici şi o înţelegere a polemicii. Ea include doar războaiele mari, între domenii esenţiale, dar exclude războaiele intestine, care au rostul de a clarifica, delimita şi înainta prin strategii înnoite. S. Alexandrescu cenzurează teoretic linia formată de estetism, modernism, liberalism şi dezvăluie, apoi dezvoltă, linia paralelă a eticismului, alt modernism şi anti-liberalism. În chip neoconservator, sancţionează antiumanismul potrivnic eticului. Află emancipare, nu responsabilitate, în romanul etic interbelic, unul aşadar liberalist şi nu conservator. Se pronunţă cu tărie pentru un revizionism şi un radicalism etic.

Plecând de la S. Kierkegaard, S. Alexandrescu admite în estetic un refuz al alegerii, iar în etic o alegere. Ştiind că traseismul său metodologic este o expresie a dificultăţii de alegere, opţiunea de acum pentru etic, împotriva esteticului, este efectul unui complex, pe care l-aş considera rupt brutal şi manifestat excesiv. În urmă, refuznicul canonului, al oricărui canon, caută predecesori şi-i află la Ralea şi Eliade, evidenţiaţi conjunctural pentru primatul eticului faţă de estetic. Va să zică, la amoralul, dovedit până la urmă, Ralea, şi la religiosul, mai presus de toate, M. Eliade, potrivit chiar lui S. Alexandrescu, după cum o ştim din alte exegeze ale sale. În totală opoziţie cu Lovinescu, dar şi distanţat de alte repere critice (Iorga, Călinescu), bagatelizează bătălia pentru estetic şi stabileşte că „problema fundamentală nu era, la sfârşitul anilor douăzeci şi în anii treizeci nicidecum felul în care puteau fi decise luptele între grupările estetice, ci mai degrabă cum se poate depăşi esteticul, spre etic, şi apoi spre religios". Cale, se arată, exemplar iluminată prin M. Eliade, care, în jurnal, la 13 aprilie 1962, dezvăluia în Kierkegaard un „autor exclusiv religios, însă camuflat". Filosofic, problematic religios? Şi de ce ar cere acest lucru o depăşire a esteticului, o păşire prin etic şi o poposire, ca să nu spun o cădere, în religios? O integrare mutuală şi o ierarhizare în funcţie de domeniu n-ar fi potrivită? Iar dacă M. Eliade, cum ni se arată, nu doar aici, crede în unitatea operei sale integrale, asta nu poate să însemne că lucrările sale de ficţiune sunt aidoma celor ştiinţifice.

S. Alexandrescu, aflat în căutarea unui punct de puternică persuasiune, motivează că îndepărtarea canoanelor estetice ar permite să se vadă „vastitatea" eticului. Avem astfel un teoretician român al lărgirii eticului, aşa cum alţii s-au complăcut în lărgirea esteticului. El susţine o „*etică democratică*", pură, aş constata, „o etică deschisă larg asupra filosoficului şi care să poată înţelege în acelaşi timp şi pragmatismul lui Ralea şi fervoarea lui Eliade". Mulţumitoare evidenţierea şi reducţia celor doi? Mănuşa aruncată rămâne neridicată de peste un deceniu. Să mai notez că S. Alexandrescu este, declarat, un postmodern(ist) care cere copărtaşilor, aproape doar din generaţia '80, să recunoască „tradiţia etică" interbelică. Eticul lărgit, neoconservatorismul eticist, iată balizele postmodernismului său, unul excomunicator al esteticului şi canonicului deopotrivă. Cui îi convine şi cui nu îi convine *etica (non)canonică*? Iată o întrebare ce nu pare a fi în răspunderea literaturii şi, de ce nu, a culturii române actuale.

Marian Victor BUCIU

decor urban

nici o stradă nu mai trece prin inima mea
praful împins sub tălpi
a fost cândva piatră de templu,
umblau prin el scorpioni nobili,
cu moartea licărind în venin;
acum – numai purici, smocuri de la ultima
năpârlire a maidanezilor, ochi decupaţi,
pene și găinaţ de la ciorile navetiste
între ştrand şi statuia poetului mort
într-un fost pod de flori.
nici o stradă nu mai trece prin inima mea
toate au sens unic ori sens interzis
și nu duc, de fapt, nicăieri.
martor mi-e ciobul acesta de vitraliu,
în care biserica atârnă de sunet,
că nu hulesc străzile târgului, praful și
pustiul din ele decât așa, de exemplu.

fii bun

fii bun cu mine, mai ales când
stau în genunchi şi-mi intră în inimă turla bisericii,
sângele care curge atunci nu-i albastru,
miroase a nalbă şi a urzici,
a brusturi cu frunze cărnoase de umbră.
dacă dai la o parte culoarea subţiată,
găsești în sângele meu fragmente sticloase
de poem, cu chipul tău în ele.
fii bun cu mine, gaura din piept,
mare cât o fereastră
nu mă face să mor, îţi arată ţie
biserica în întregul ei, cu inima mea sus,
în turla cea mai semeaţă

cu tălpile în nisip

tu poţi să te ascunzi în rănile mele
și să le vindeci
eu vin cu urciorul pe creştet și picioarele
desculţe prin praf
părul nu-mi miroase a mosc, vizuină
cu şerpi împletiţi s-a făcut
de când cutreier deşertul
cu umbra târâş după mine, singura care
nu apără de soare nici nisipul, nici oasele albe
îngropate sub el, în mările păgâne
fugite-n adânc acum mii de ani
eu vin spre tine din deșertul acesta care mă crede
lumânare de seu şi mă face să plâng uleios
urciorul e gol, tălpile subţiate de mersul pe nisip
nu mai măsoară drumul rămas până la tine.

blasfemie

sângele lui Cristos nu mă mântuiește
pe mine, umbra pământului, cea cu
spaime împrejmuită, ca un gard la casă pustie



pentru mine bat clopotele bisericilor
de cum se face seară şi convoaiele de nori
pleacă în închisoarea de dincolo de orizont
mâna scrie cu sânge, dar nu mai crede în el,
cum nu crede în puterea lumânărilor de-a ascunde
cântece sub ceară şi lumină de vară
sângele tău, totuna cu vinul,
al meu n-are titluri de nobleţe,
picură din rădăcini obscure, amestecate,
le crapă vântul, le rabdă pământul,
ploaia nu le mai creşte, umbra le striveşte,
poate că am chipul tău, aşa cum, uneori,
și apa are chipul și culoarea cerului,
curg de multă vreme printre cuvinte
și aştept să-mi crească solzi,
să se mi se răcească sângele,
să fiu, în sfârşit, altceva.

ca un geamăt, ca o boală

și primăvara aceasta,
cum se înghesuieşte în iarnă,
cum aruncă în ea cu ghiocei, ca o precupeaţă,
cum scoală din somn, pupăză, odraslele
cele moi, lipite de ram.
tu schiezi undeva unde încă mai este zăpadă,
eu ghicesc în frunze de ceai
cât mai e până când înfloreşte iasomia,
să te cheme înapoi, în câmpia scoasă din petice,
dezvelită cât s-o pătrundă soarele
şi ea să geamă lasciv
degeaba mă chemi să schiem prin zăpadă,
să fim oamenii muntelui,
să sfidăm gerul şi neantul
câmpia seamănă mai bine cu un mormânt,
când pleci pe întinderea ei,
doar în vis găsești drum de întoarcere.

de dragoste

în carnea mea te cunosc, mai ales
când eşti dincolo şi mă uiţi printre lucruri.
atunci cred orbeşte în dreptul pietrei
de a fi totuna cu mine, în spaţiu şi timp.
înlăuntru-i atâta mister,

încât şi păsările zboară-mprejur
mai lent, mai profund,
ca o respiraţie în somn.

artă poetică

pietrele se mutau singure dintr-un loc într-altul,
în funcţie de anotimp:
toamna erau mai vioaie,
tresăreau sub ploaia măruntă,
se înşirau de la poalele muntelui până în vârf
primăvara era mai greu,
când le dădeau mugurii şi din muguri
ieşeau florile care te împiedică la mers.
atunci mai stăteau şi pe gânduri pietrele,
scriau poezii în carnea roşie a petalelor,
pentru albinele ieşite, deja, aurii, de prin stupi,
pentru păsările mici, cu ciocul subţiat în paradis,
poate şi pentru norul acela privind curios
cum scriu pietrele, în loc să meargă.
stau şi eu, cu inima ascunsă sub o platoşă
translucidă
şi aştept să plece pietrele,
să-mi pot recupera umbra
pe care ele se odihnesc în amurg.

Calea crucii

clopotele şterg iar icoanele de praf,
cu primăvara agăţată de ele.
am mâinile în beznă, scotocesc pe acolo
după ouă de mierlă,
poate, într-un târziu, voi găsi şi ecoul
vreunui izvor;
de la etajul întâi, cerul nu se vede mai mare,
cu cele cincizeci de biserici din târg;
clopotele lor aruncă mirosul
de tămâie în închisorile mele,
prin zăbrelele de inox şi termopan
şi înlăuntru nu se face lumină.
atâta pânză lipită de trup
şi sângele – zdrenţe deasupra, şi spinii, şi crucea
cu abţibilduri
pe care o purtăm pe un drum imaginar.
Simon din Cirene se împiedică, el cu picioarele,
eu cu mâinile în beznă,
gândurile lui nu trec de coroniţa
cu vorbele mele rotunde de sticlă:
când se sparg, liniştea iese din ele şi intră-n
poem,
totuna cu primăvara spânzurată de ziua de azi.

euharistie

acesta este trupul meu,
care pentru voi s-a jertfit – spune pădurea
la cina cea de taină a ultimilor poeţi
rămaşi în picioare;
nici focul, nici ochiul furtunii,
nici maica durerii nu pot scoate noroiul
din oase;
cei rămaşi drepţi au picioare de piatră
şi mâinile smulse din umeri
acolo vor creşte aripi de piatră cândva,
deocamdată e muşchi plin de greieri
orientându-şi cântecul spre steaua polară.
dacă luăm ostatici nişte copaci,
vom primi indulgenţe de la ziua aceasta
cu scrisul prea mare şi roşu;
cei cu aripi de piatră decupează solemn
liniştea din păduri şi din parcuri.

Valeria Manta TĂICUŢU

MIRCEA ELIADE, un simpozion cu participare internaţională

Aproape că nu mă mai aşteptam ca recenta ediţie a simpozionului dedicat lui Mircea Eliade, desfăşurată vineri, 25 martie, în sala de conferinţe a Bibliotecii Judeţene Argeş, să mai aducă ceva nou. Şi totuşi, tema aleasă – ROMÂNIA între ORIENT şi OCCIDENT – a provocat luări de cuvânt şi discuţii cât se poate de interesante. Spun aceasta având în vedere calitatea deosebită a celor invitaţi să-şi exprime punctele de vedere în legătură cu tema simpozionului, între care îi numărăm pe dr. Mihai Popa, director Editura Academiei Române, Bucureşti, diplomatul Ion Pătraşcu, dr. Mihai Neagu Basarab, director Institutul Cultural Român, Freiburg, Raymond Clarinard, redactor-şef *Courrier international*, Paris, prof. dr. Florea Firan, director Editura Scrisul Românesc, Craiova, prof. univ. dr. Ilie Popa, Fundaţia Memoria, Argeş, Florentin Popescu, redactor-şef revista *Bucureştiul literar şi artistic*, prof. dr. Nicolae Georgescu, critic literar, Aureliu Goci, critic literar, C. Roşu, director Editura Beta, Bucureşti, Ioan Barbu, director Editura Antim Ivireanul, Râmnicu Vâlcea, Ion C. Ştefan, director Editura Arefeana, Bucureşti, C. Mocioiu, Sorin Buliga, Centrul Cultural Constantin Brâncuşi, Târgu Jiu, Petru Cichirdean, redactor-şef al revistei *Cultura Vâlceană*.

Organizatorul acestui deosebit eveniment cultural este Editura Zodia Fecioarei, Piteşti, coordonatori prof. Mona Maria Vâlceanu şi prof. dr. Gabriela Nicoleta Georgescu.

V. DIACONU

Pe vadul fermecat al Dunării albastre...



În vara lui 2015, la timpul redactării acestui text din noul volum de eseuri danubiene, într-un august de foc, Dunărea a scăzut atât de mult încât, la Galaţi, au început a se isca dune de nisip în trupul ei abia zăgăzuit între maluri altădată sau, în momente de maximă tensiune, aproape debordând şi ameninţându-ne cu apele sale învolburate, ca un avertisment de supunere, sau poate doar ca un capriciu de-o primăvară sau de-o toamnă din existenţa sa milenară... Să vezi Dunărea subţiindu-se, ascunzându-se în sine şi sugerând o incredibilă stare de agonie nu-ţi poate da decât un sentiment de temere şi chiar de insecuritate, cu mult mai acut decât atunci când se sună la mal alarma iminentelor inundaţii. Când Dunărea este prea plină, puterea ei înspăimântă şi te face să îngenunchezi în faţa ei, rugându-te, dar când ea tinde să devină un râu oarecare, pe care poţi să-l traversezi din prund în prund şi pe care corăbiile caută, ofilite, adăpost de avarie, în sufletul gălăţeanului adevărat cuibăreşte o profundă teamă existenţială, pentru că aici, la Mila 80, Dunărea înseamnă, pur şi simplu, a fi sau a nu fi. Numai când vezi că fluviul se topeşte sub soarele necruţător înţelegi cu adevărat că, aici, dacă *Dunăre n-ar fi, nici viaţă n-ar fi, nici speranţă n-ar fi, nimic n-ar fi...*

Leagăn biblic al comunităţii gălăţene din timpuri străvechi, încă de pe când omul abia începea să înveţe a pescui, iar navigaţia nu se inventase încă, apele fluviului trebuie să fi fost o chemare irezistibilă, mai ales că aici, ca niciunde în altă parte în ţară, nu numai Dunărea şi-a dăinuit cetate, dar şi Prutul şi Siretul au ţinut să fie pe aproape şi să-şi aducă prinosul de ape, toate acestea la doar un zbor de pescăruş de legendarul lac al Brateşului, mare de apă dulce, întindere, altădată aproape fără sfârşit, de n-ar fi fost codrii întunecoşi care-i înveşmântau malurile, desenându-le în fermitatea verdelui. Sub binecuvântarea acestor ape hărăzite de Dumnezeu, s-au întâlnit la loc de vatră istorică primii gălăţeni, oricare ar fi fost ei, şi-au sprijinit existenţa pe vadul fluviului, neştiind pe atunci de unde vine apa cea mare şi nici spre ce orizonturi şi spre ce alte lumi necunoscute se duce ea... Din fluviu şi-au potolit acei oameni dintâi setea, din apa lui şi-au frământat bucata zilnică de pâine şi tot din Dunăre şi-au ţesut ei visurile de bine, străbătând veacurile, tot meşterind la înălţarea cetăţii şi la ridicarea aspiraţiei lor spre altare tot mai înalte. Nu se întâmplă oare acelaşi lucru şi cu gălăţeanul de azi?

Cum va fi văzut Dunărea acel Innocens, comandant roman îngropat după datină creştină şi dormind de aproape două milenii pe Dealul Bărboşilor, în castrul roman, care mai înainte fusese vatră dacică şi care mai apoi a fost şi una şi alta, oamenii ei trăind în înfrăţire sub binecuvântarea dintâi a Apostolului Andrei, cel ce adusese învăţătura lui Iisus pe aceste meleaguri? De la înălţimea acelei cetăţi se vedea bine cum Siretul îşi aduce lunga agoniseală de ape prinos marelui fluviu şi mai ales cum trupul tot mai puternic al Dunării se îndreaptă undă cu undă spre Marea cea mare şi, de acolo, şi mai departe spre capătul Pământului, oriunde ar fi acela. Dunărea era atunci, ca şi acum, legătura vetrei strămoşeşti cu lumea largă, cu acea lume dinspre care puţini au venit de când lumea, cu gânduri paşnice şi curate... Însă de fiecare dată acei năvălitori şi acei căutători de noi avuţii, întocmai ca în poemul lui Eminescu, au găsit un bărbat, un popor şi o pavăză naturală care, chiar dacă nu i-au putut apăra pe localnici întotdeauna de suferinţele asupririlor, au păstrat neatinse *fiinţa şi visarea*. Privită de pe Dunăre, silueta Bisericii Precista pare ceea ce este cu adevărat – o cetate a Domnului – dar şi ceea ce a fost în plus multe secole la rând – şi o redută a rezistenţei, o cetate a omului, a gălăţeanului, a fiinţei care a reuşit să se ferească din calea năvălitorilor, să se apere, să trăiască şi să înfăptuiască aici în libertate, timp de mai bine de douăzeci de veacuri...

Când, mult mai târziu, în epoca modernă, la mijlocul veacului al XIX-lea, întâiul mare păstor al dreptcredincioşilor de pe aceste meleaguri, Episcopul Melchisedec Ştefănescu, sprijinit de cărturarul care întrevăzuse în cetatea Galaţilor, una de o primordială importanţă strategică naţională, Vasile Alexandrescu Urechia, a săvârşit prima organizare episcopală, după Dunăre i-a pus numele, „Dunărea de Jos” botezând-o şi înfrăţindu-l astfel pentru vecie pe Dumnezeu cu Galaţiul, mai apoi cu Brăila şi cu, pe atunci la noi, aşteptând să fie iarăşi, Ismailul... Şi să nu uităm că până la timp târziu, până când Dobrogea s-a întors la sânul patriei, dincolo de fluviu se întindea împărăţia lui Mahomed, marele imperiu al sultanilor, ienicerilor şi spahiilor... Mahomed pe un mal, Dumnezeu pe celălalt, la o despărţitură de-o barcă... Aşa a fost, cel puţin formal, Galaţiul până la Războiul de Independenţă. Dunărea n-a separat însă niciodată românii, chiar dacă şi acum la sud de ea, de-a lungul graniţei de astăzi, trăiesc confraţi sub sceptrul altor orânduieli, dar, măcar, sub icoana aceluiaşi Dumnezeu, care uneşte întotdeauna.

Dunărea aduce la Galaţi toate râurile ţării ţesute în matca ei generoasă, le culege din drumurile ţării cuprinzându-le în trupu-i cu toate legendele şi cântecele culese de ei de pe tot cuprinsul ţării. Nu privea din această perspectivă Octavian Goga, iubitul Olt?

„În cetăţuia ta de ape
Dorm cântecele noastre toate

Şi fierbe tăinuita jale
A visurilor sfărâmate.
Tu împleteşti în curcubee
Comoara lacrimilor noastre
Şi cel mai scump nisip tu-l duci
În vadul Dunării albastre".

Aici, „în vadul Dunării albastre", în care s-au strâns şi legendele Oltului şi ale Mureşului şi ale Jiului, şi ale Dâmboviţei, şi ale Ialomiţei, şi ale Buzăului, Galaţiul contemporan îşi redescoperă parcă tot mai hotărât trecutul, findcă, fără el, nu-şi poate înţelege cu adevărat prezentul şi nici să întredeschidă ferestre spre viitor nu poate. Dar, dacă vrei să te reîntorci la izvoare pentru a putea gusta cu sufletul împăcat din apa prezentului, nu poţi pierde nicio clipă din vedere Dunărea cu tot ceea ce semnifică ea şi mai ales cu tot ceea ce ar putea să devină cu adevărat. N-avem, noi, gălăţenii, cum au cei mai bogaţi, din amonte, de la Viena sau de la Budapesta, de pildă, un pod peste fluviu care să ne facă să învăţăm ceea ce înseamnă să fii dincolo în câteva minute şi mai ales cum e să vii din Dobrogea la Galaţi în acelaşi interval de timp, sau cum se vede Dunărea de sus şi de la mijlocul ei. Şi, nici un aeroport care să ne facă văzduhul mai scurt n-avem. Şi, nici măcar o autostradă de legat Episcopia „Dunării de Jos" de toate episcopiile ţării. Cândva (nu prea departe în timp, cu o sută şi ceva de ani în urmă), Galaţiul era poarta maritimă a ţării şi nu se putea concepe comunicarea ţărilor române cu lumea fără el. Înţesat de consulate – erau aici, pe lângă reprezentanţii tuturor ţărilor continentale importante, şi trimişii Statelor Unite ale Americii sau ai Japoniei – Galaţiul era ceea ce chiar ar fi putut fi cu adevărat, o capitală a României, în care primul ei domnitor, Alexandru Ioan Cuza, s-ar fi aflat la el acasă, pe strada care-i poartă astăzi numele... Şi mai era aici, sediul Comisiei Europene a Dunării, o uniune europeană sui generis, înaintea celei mari de azi, una a tuturor ţărilor riverane. Pe atunci, inima Dunării bătea frenetic, aducându-i aici pe toţi ambasadorii, în preajma marelui dispecerat al navigaţiei de pe strada Mihai Bravu, acolo unde astăzi funcţionează emblematica instituţie publică de cultură, Biblioteca Judeţeană „V.A. Urechia"...

Acum, la Galaţi, în vara toridă a anului de graţie 2015, Dunărea trăieşte, şi la propriu şi la figurat, un fel de moarte clinică, pentru că a scăzut până la dimensiunea unui râu oarecare şi pentru că aproape nicio navă nu vine sau nu pleacă de la porturile sale. Dar n-o să ne plângem şi nu o să ne luăm, precum Goga, Dunărea şi să plecăm cu ea în altă ţară. Deja au făcut-o mulţi, mai toate generaţiile de gălăţeni au reprezentanţi în străinătate, oameni de diferite vârste şi profesii plecaţi, ca atâţia români, să caute o viaţă mai îndestulată pe alte tărâmuri şi fiecare dintre aceştia a luat cu el în suflet Dunărea, chiar dacă nu a realizat în totalitate aceasta afecţiune. Mulţi dintre ei s-au întors şi credem că şi mai mulţi se vor întoarce în următorii ani, aducând cu ei acasă şi fărâma de Dunăre pe care au purtat-o prin lume, ca un semn, ca o identitate, ca o nădejde. Şi atunci, abia atunci, mai ales dacă alte timpuri, mai prielnice, se vor instala în ceasul cu melodia „Valurile Dunării" al Palatului Prefecturii, fluviul biblic va reînvia şi va fi iarăşi ceea ce a fost şi chiar mai mult decât atât...

Un scriitor venit din Nord şi care nu mai văzuse Galaţiul mi-a spus anul trecut: „Voi, gălăţenii, nici nu vă daţi seama cât de mult înseamnă Dunărea! Şi mai ales cât de privilegiaţi sunteţi că o aveţi zilnic la voi şi cu voi!". La început am luat vorbele poetului străin ca un fel de compliment de politeţe faţă de o gazdă întâmplătoare, mai apoi, după o lungă discuţie aprinsă, iscată între noi, am înţeles câtă dreptate avea şi mai ales de ce şi am început să cred că adevărat este că nu ne preţuim îndeajuns şi nu ştim să ne punem mai conturat şi mai ferm în stemă simbolul fluviului care ne determină fundamental existenţa. Căci Dunărea nu este doar curgerea aceea continuă, vizibilă de la malul Falezei, mai învolburată, uneori, sau mai săracă, precum în vara aceasta, alteori, Dunărea înseamnă tot ceea ce se întâmplă în viaţa noastră de zi cu zi şi de noapte cu noapte. Dunărea este în oţelul Galaţilor, produs în egală măsură al focului şi al apei, este în (şi sub) vapoarele de mare performanţă care intră pe şenalele navigabile ale lumii de la Şantierul Naval, este în pâinea zilnică, în robinetul din casă, în duşul fierbinte, în prospeţimea parcurilor, în fântânile arteziene, în curăţenia străzilor, în ghiveciul cu flori de la ferestre, în carburatoarele maşinilor şi în berea rece de la răcoarea teraselor de vară... Ea, Dunărea, curge continuu prin toată fibra fiinţei gălăţene – fluid vital, sânge identitar şi energie inepuizabilă şi definitorie.

Nimic din ceea ce e al Galaţiului nu este străin Dunării, nici clădirile vechi, adevărate comori patrimoniale, nici muzeele, nici catedralele, nici palatele presărate strategic în locurile cele mai prielnice, nici bibliotecile, şcolile, grădiniţele, bisericile, aşezămintele de cultură, nici parcurile, nici statuile, întreaga pleiadă de statui conturând o geografie a marilor bărbaţi de Galaţi, nici Faleza, monumentala faleză reamenajată şi conturată a fi cea mai lungă (şi adăugăm noi, şi cea mai frumoasă) de pe întreg cursul fluviului. Absolut nimic din ceea ce este gălăţean nu este străin de Dunăre şi de spiritul ei. Mai sensibili prin fiinţă, mai aplecaţi la şoaptele abia auzite ale rostirii întru frumos, poeţii Galaţiului au ridicat ascunsul freamăt al Dunării la nivelul acordurilor de liră, nemurindu-l şi trimiţându-l generaţiilor viitoare ca un semn şi ca o moştenire. Întotdeauna se vor auzi la Galaţi versurile lui Aurel Felea pe măsurile măiestre ale valsului lui Iosif Ivanovici, „Valurile Dunării":

„Barca pe valuri pluteşte uşor
Dar cine îngână un cântec de dor
Nu, nu e vântul, nici Dunărea nu-i
E lopătarul şi cântecul lui..."

Acest lopătar generic, omul care a învăţat să umble pe ape, supunându-le şi cântând din luntrea lui, va vâsli etern la Mila 80 a Dunării, pentru că întreaga sa existenţă, la scara marii istorii, şi la scara trecătoarelor biografii, aici s-a desfăşurat şi aici se va desfăşura şi se va desăvârşi, pe vadul fermecat al Dunării albastre...

Zanfir ILIE

Tăcerea

Pentru că alchimiştii au făcut-o de aur
şi prietena lor pe viaţă surdo-muţii,
mult timp am crezut că e ceva de capul tăcerii.

Din miile de zile şi nopţi
petrecute pe spinarea planetei,
două treimi le-am tăcut.

Nouă luni am tăcut mâlc.
În compensaţie, îmi ascuţisem auzul
ca lupu' dantura.
Auzeam prin pereţii elastici, de carne,
parcă eram acolo, în propoziţie şi în frază.
„Închipuie-ţi! zicea tata.
Ăştia au schimbat primarul.
Au pus unu' cu patru clase."
„Aşa multe?", distingeam vocea înaltă a mamei.
„Taci dragă sau vorbeşte şi tu mai încet!
Ştii ce subţiri sunt pereţii.
Ne-aud vecinii şi ăla mic".
Sau:
„Azi-noapte, l-au arestat pe Vasilache, chiaburu'.
L-au ridicat cu un IMS şi două gărzi de corp,
dar vezi, nu vorbi cu nimeni despre asta",
auzeam cât se poate de clar.

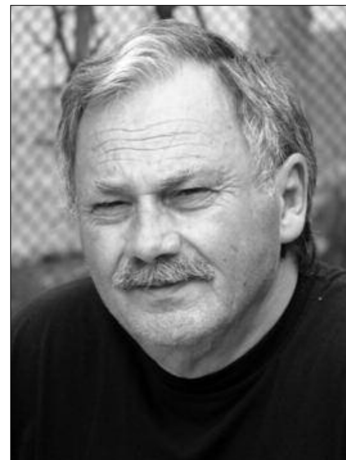
Nu mai înţelegeam nimic.
Nu pricepeam de ce trebuia să rămână secret
ceva ce ştia toată lumea.

În sinea mea de nenăscut, îmi ziceam:
„Aşteptaţi, voi, puţin! Numai să scap odată
din întunericul ăsta şi-o să vedeţi
ce gură, ce tărăboi am să fac,
ce-am să mă mai revolt, ce-am să mai urlu,
de o să sparg şi timpanele surzilor!"
Dar când a venit vremea să ies la lumină,
toate planurile mele de viitor s-au năruit.
„Taci! Taci cu mama! Taci că scoli cartierul!
Taci puiule că se supără tovarăşii de la Sovrom,
că stăm perete-n perete cu ei şi nu-i bine!"

Puteam, nu puteam, trebuia să tac.

Cu cât eram mai tăcut,
cu atât creşteam mai mult în ochii lumii
în înălţime şi greutate.

Numai că, vedeţi, eram ca un sac cu fundul cârpit,
una, două, îmi dădeam în petic.
La moartea lui Stalin, în braţele maică-mii,
m-a buşit un plâns de se zguduiau pereţii
la Căminul Cultural.
Şi dă-i şi ţipă şi văicăreşte-te
(da, eram în ton cu epoca, cu atmosfera de doliu),
până când o şapcă cu cozoroc venită din Urali,



ce duhnea a rachiu şi a peşte,
a răcnit din prezidiu: „Tăcere! Tăcere!"

S-a făcut o tăcere în sală şi în istorie
de nu se auzea musca.

De la sperietura aia, cred, mi s-au tras
toate tăcerile ulterioare.

Nu mă dezmeticisem bine
când pe unguri i-a podidit disperarea,
sângele pe nas şi pe gură şi am tăcut.

Când lui Brătianu, Voiculescu, Noica statul român
le-a dăruit o cămaşă de forţă
asortată la costumul de zeghe la două rânduri,
am tăcut.
Când ruşii au intrat într-o vară în Praga,
iar Palach s-a aprins, a ars ca o torţă,
până ce a rămas din el un muc de om fumegând,
am tăcut.
Am tăcut şi douăzeci de ani mai târziu
când altă torţă umană făcea pârtie morţii
în Poiana Braşov.

„Zi, mă, şi tu, ceva!" mă-ndemna profu'
la ora de „Materialism dialectic", dar eu, nimic.
Aveam fălcile încleştate.
Încleştate le-am ţinut şi când familia aceea,
soţ şi soţie, patru copii şi-o bătrână,
a fost scoasă pe tărgi într-o zi,
pentru că a fost liberă să se-ncuie în casă
şi să deschidă robinetul de gaze la maxim,
în toamna lui '89...

Nici nu mai era nevoie să se răstească
cineva la mine: gura! ssst! mucles!
căci ştiam lecţia tăcerii pe de rost.

Şi-apoi, draga de ea, tăcerea m-a vindecat
de câteva din bolile copilăriei,
m-a salvat mai târziu de câţiva ani
petrecuţi la „mititica",
de bătaia soră cu moartea,
de un paşaport fără viză în lumea largă...

Ar trebui să-i fiu recunoscător.

Numai că, vedeţi, am rămas ca un sac
cu fundul cârpit.
Una, două, îmi dau şi astăzi în petic:
capabil cum sunt de revanşă,
de atâtea asurzitoare tăceri,
mă trezesc că vorbesc ca o moară stricată.

Vorbesc şi vorbesc şi vorbesc,
vorbesc în vânt, vorbesc contra vântului,
despic firul Ariadnei în patru cu vorba,
da, vorbesc din toate poziţiile,
vorbesc de unul singur, cu umbra
şi adesea mă cert cu pereţii!

Ioan VIŞTEA

Mătasea cuvintelor

În chiuveta din baie
un milion de furnici, ca o turmă de elefanți,
fuma pipă într-un luminiș al deșertului.
Cuvintele de început sau de sfârșit
își amestecaseră literele în nisipul
acelei plaje.

Își pierduseră chipurile adevărate
și colcăiau, ca nişte viermi
ce-şi eliberaseră mătasea
din trupurile lor vii.
O putere din împărăția hazardului
împletise firele într-o pânză groasă de păianjen,
cu care acoperise, ca o gogoașă, soarele.

Priveam năucit pe fundul chiuvetei,
în acea gaură albă, cum furnicile negre,
orientându-se greu pe șenile,
încercau să alcătuiască,
într-un efort mintal de împotrivire,
litera V, semn al victoriei
sau un semn către nicăieri.

Când conturul deja se legase în margine
și litera aproape că se închegase în trup compact,
s-a spart imaginea. Ape tulburi
au țâșnit din cotloanele cerului,
rostogolind bolovani.
Fiecare bolovan
însoțit de un fluture sau înger.

La primul canton

Timpul seamănă cu un tren.
Poate e chiar trenul care trece peste noi...
Noi, traversele căii ferate.
Om lângă om susținem șinele
pe care lunecă locomotiva și vagoanele.
O perioadă scurtă devenim pasageri,
însă nu poți alege liber nici trenul
și nici segmentul de drum.

Poți nimeri un tren de marfă.
Nu e de preferat bou-vagonul.
De la sindromul vacii nebune
animalele vii se transportă doar congelate.



Poate fi un tren militar cu răniți.
Se poate și un tren de mare viteză,
două-trei sute de km pe oră, ploaie, vânt –
doar zăpada și Dumnezeu pot întârzia sosirea.

Lumea nu se înghesuie în trenurile rapide.
În vremi de criză se grăbește doar timpul.
Totdeauna pasagerii se ciondănesc
pentru locurile de la geam.
Bătaia mare e pe trenurile fantomă.
Acelea sunt trenuri de lux
unde timpul cosmic își împlinește
călătoria de plăcere,
lent, de-a lungul Căii Lactee.

Am urcat în Orient-Expres.
Era plin de baroni și conți, spioni,
actrițe și balerine celebre.
Întreg personalul în uniformă
se uita la mine cu ochi măriţi, neliniștiți ca valurile
izbind o stâncă ivită de niciunde în calea lor.
Le-am arătat biletul de călătorie
și legitimația de poet.
Era un fals, nu sunt membru al uniunii scriitorilor.

M-am așezat la o masă în restaurantul select.
Un chelner îmbrăcat într-un alb impecabil
s-a apropiat de mine și am comandat
prânzul de duminică pentru trei.
La primul canton aşteptau părinţii mei.

Ion Toma IONESCU

Metamorfozele Vinei

La început a fost Vina. Cam aşa s-ar putea înţelege toată literatura tragicului, de la tragicii greci şi Iov până în zilele noastre (vezi eseul fascinant al Ilenei Mălăncioiu). Ceea ce aduce nou Kafka este *instituţionalizarea administrativă* a vinei ontologice. Prin asta, el este unul din profeţii care au vestit mutaţia ontologică a speciei Om în secolul XX. Citit împreună cu Dostoievski, Nietzsche sau Freud, de exemplu, avem descrierea limitelor ultime ale acestei condiţii. Marele Mecanism al pedepsei funcţionează deja autonom, Vina este înscrisă în chiar existenţa şi funcţionarea Mecanismului, ea a trecut dincolo de justiţie şi dovadă. Este chipul ultim, esenţializat, al oricărui regim totalitar.



* Florin Dochia, *Fenomenul K şi alte privelişti literare*, Ed. Detectiv literar, Bucureşti, 2015

Absurdul se instituie ca dez-umanizare. Implicată de „omul unidimensional" sau de „omul fără însuşiri", în genere de orice tip de fanatism care îşi refuză dilemele. *K* devine o emblemă trans-semnificativă, e urma, în fond, a ceea ce numim „Kafkian" (saltul de la Nume la Adjectiv fiind, se ştie, traiectoria omului care-şi marchează timpul şi timpurile), dar este, atenţie, şi iniţiala Kakaniei, adică a unui model de Lume pe care se va ridica îngrozitorul secol XX şi care îl digerase pe scriitorul praghez în sucul gastric al absurdului ei.

Eseul de faţă* este o scanare lucidă a acestui „mod de a fi în lume" care umple sensul acestui adjectiv: *kafkian*. Nu întâmplător începe cu povestea destinului postum al manuscriselor lui Kafka, rămase cum se ştie la Max Brod şi apoi la urmaşele sale, trecând prin nesfârşite procese, ea însăşi părând *scrisă* de autorul *Metamorfozei*. Florin Dochia adoptă în aceste pagini stilul unui reportaj jurnalistic, palpitant, alegru, construind astfel foarte bine miza demonstraţiei că realitatea este doar o proiecţie a unui Creier pervers dintr-un univers a-cauzal şi i-logic. În capitolele următoare schimbă alert unghiurile de abordare, de la analiza semiotică şi psihanalitică a raporturilor cu Tatăl, la o panoramare a Existenţialismului (fie el ateu sau creştin) atât de marcat, prin chestiunea înstrăinării şi anonimizării individului de povestirile funcţionarului praghez. Celebrul *J'est un autre*, devine la Kafka radicala metamorfoză în gândac. Kafka este un fenomen tocmai prin radicalitatea împingerii la ultimele consecinţe ale bazelor gândirii moderne anti-umaniste. Acestea sunt desfoliate cu grijă de criticul nostru. La fel cum sunt prefirate influenţele operei lui Kafka, de la Sartre şi Camus la scriitorii sud-americani, via Borges şi Bioy Cassares. Este şcoala unei lumi care suferă de anemia tot mai accentuată a Sensului, până la dispariţia sa. Spunea Ivan Karamazov: „După ce sensul vieţii a dispărut, rămâne încă viaţa". Opera lui K este despre ceea ce rămâne după ce sensul a dispărut. Într-o scrisoare către Max Brod, Kafka spunea: „Scrisul este o răsplată dulce şi minunată; dar pentru ce? Azi noapte mi-a devenit limpede... e răsplata faptului că sunt în slujba diavolului". Este, în aceste cuvinte, nu doar vocea conştiinţei artistice kafkiene, cât o voce mai adâncă, a personajului inocent în căutarea vinei. Vocea unei lumi care îşi simte damnarea.

Autorul acestui eseu este funciarmente poet, de aici accesul său facil (vorba vine, oricine scrie ştie că nu e niciodată lesnicios) la universul imaginar kafkian. Univers, cum ştim, halucinant, monstruos de limpede în geometria sa ucigătoare, în monotonia şi singurătatea fiinţelor care îl populează. *K* întemeiază o congruenţă între Spectacol şi Text (este titlul unuia dintre capitole) care va deveni sloganul semiotic şi literar al sec. XX. Adevăratul secol al romanului. Pentru că numai romanul permite manipularea textuală a realităţii, aşa cum descoperă autorul *Procesului* că se poate... şi se îngrozeşte. De aici, panoramarea bogată în nume din ultimele capitole, o lungă listă de nume: de la André Breton la Sklovski, de la Virginia Woolf la Jean Ricardou, de la Sartre la Scott Fitzgerald, Faulkner, Hemingway şamd. Avem o rapidă teorie a romanului modern, cel anticipat şi ca tematică şi ca scriitură de Kafka. Romanul e constructul textual cel mai aproape de a subîntinde complet complexitatea multi-nivelică a Realităţii. Câtă vreme filosofia a presupus o realitate „tare", cu muchii clare, şi romanul a fost geometric, piramidal, cronologic, sculptat în stânca grea a sintaxei. După ce, la cumpăna dintre secole, am asistat la o mutaţie filosofică, omul a devenit fluid, inconsistent ca inconştientul, proza a trebuit să-şi schimbe şi ea textura, a devenit un mod de a salva nu memoria lumii care trece pe stradă la ora 5... ci slăbiciunea ontologică a omului fără însuşiri.

Cartea de faţă ni-l reciteşte cu ochi proaspăt pe Kafka, scriitorul care s-a mutat din sec. XX în XXI fără ca noi să băgăm de seamă că maşinăria lui infernală ne scrie încă pe piele: VINOVAT!

Christian CRĂCIUN

ARTE POETICE

■ Nr. 26
■ Aprilie 2016
Cafeneaua literară

MICHEL FOUCAULT
Ce este un autor? * (II)

(urmare din nr. trecut)



Se pare, de exemplu, că modul în care critica literară îl definea odinioară pe autor – sau mai degrabă construia figura autorului începând cu texte și discursuri existente – derivă direct din modul în care tradiţia creştină a autentificat (sau a respins) textele de care dispunea. Pentru a „redescoperi” un autor într-o operă, critica modernă utilizează metode similare cu cele pe care exegeţii creştini le-au folosit când încercau să dovedească valoarea unui text prin sfinţenia autorului. În „De viris illustribus”, Sfântul Ieronim explică faptul că omonimia nu este suficientă pentru a identifica în mod legitim autorii care au mai mult de o singură operă: diferite persoane pot avea același nume sau o persoană poate să împrumute în mod nelegitim numele alteia. Numele, ca marcă personală, nu este suficient când cineva lucrează în cadrul unei tradiţii textuale.

Atunci putem atribui mai multe discursuri uneia și aceleiași persoane? Cum se poate utiliza funcția de autor pentru a determina dacă avem de-a face cu una sau mai multe persoane? Sfântul Ieronim propune patru criterii: 1) dacă, printre mai multe cărți atribuite unui autor, una este inferioară celorlalte, aceasta trebuie scoasă de pe lista operelor autorului (autorul fiind astfel definit ca având un nivel constant al valorii); 2) același lucru trebuie să se facă dacă anumite texte vin în contradicție cu doctrina expusă în celelalte opere ale autorului (autorul este astfel definit ca un câmp de coerență teoretică sau conceptuală); 3) de asemenea, trebuie să fie excluse lucrările scrise într-un stil diferit, conţinând cuvinte și expresii care nu se găsesc de obicei în producţiile scriitorului (autorul este conceput aici ca o unitate stilistică); 4) în sfârșit, pasajele care citează declarații făcute sau care menționează evenimente ce au avut loc după moartea autorului trebuie privite ca fiind texte interpolate (autorul este văzut aici ca o figură istorică la răscrucea unui număr de evenimente).

Critica literară modernă, chiar dacă – așa este acum obiceiul – nu se preocupă de problemele autenticității, totuși îl definește pe autor în același fel: autorul oferă baza pentru explicarea nu numai a prezenţei anumite evenimente într-o operă, dar și a transformărilor, distorsiunilor şi diverselor modificări (prin biografia sa, determinarea perspectivelor sale individuale, analiza poziției sale sociale și revelarea proiectului său fundamental). Autorul este, de asemenea, sursa unei anumite unităţi a scriiturii – diferenţele urmând a fi explicate, cel puţin în parte, prin referire la evoluție, maturizare sau la influenţe. Autorul servește și la mentalizarea contradicţiilor care ar putea apărea într-o serie de texte: trebuie să existe la un anumit nivel al gândirii sau dorinţelor sale, al conştiinţei sau al inconştientului său – un punct în care contradicțiile sunt rezolvate, în care elemente incompatibile sunt măcar legate între ele sau organizate în jurul unei contradicţii fundamentale sau originare. În sfârșit, autorul este o sursă distinctă de expresie care, în forme mai mult sau mai puţin complete, se manifestă la fel de bine și cu o vigoare similară în lucrări, schițe, scrisori, fragmente etc. Este clar că cele patru criterii de autenticitate ale Sfântului Ieronim (criterii care par cu totul insuficiente pentru

exegeţii de astăzi) definesc cele patru modalităţi conform cărora critica modernă pune în mişcare funcţia autorului.

Dar funcţia autorului nu este pur şi simplu o reconstrucţie de mâna a doua făcută pe baza unui text dat ca material pasiv. Textul conţine întotdeauna un număr de indicii referitoare la autor. Aceste indicii, bine cunoscute de filologi, sunt pronume personale, adverbe de timp şi de loc şi conjugarea verbelor. Aceste elemente nu joacă acelaşi rol în discursurile care dispun de funcţia autorului ca în cele care nu dispun de ea. În cea de-a doua categorie, asemenea „pârghii de deplasare" se referă la persoana reală care vorbeşte şi la coordonatele spaţio-temporale ale discursului său (deşi pot apărea anumite modificări, ca în funcţionarea discursurilor în care se relatează la persoana întâi).

Totuşi, în prima categorie, rolul lor este mai complex şi variabil. Toată lumea ştie că într-un roman narat la persoana întâi, nici pronumele la persoana întâi şi nici indicativul prezent nu se referă exact nici la scriitor şi nici la momentul când scrie, ci mai curând la un alter ego a cărui distanţă faţă de autor variază, schimbându-se adesea în cuprinsul unei opere. Ar fi la fel de greşit să punem semnul egalităţii între autor şi persoana care a scris, ca şi a-l pune între autor şi peronajul fictiv care vorbeşte. Funcţia autorului este îndeplinită şi funcţionează chiar în scindare, în această diviziune şi această distanţă.

S-ar putea obiecta că aceasta este o caracteristică specifică discursului romanesc sau a celui poetic, un „joc" la care participă numai „cvasi-discursuri". Totuşi, de fapt, toate discursurile înzestate cu funcţia autorului prezintă această pluralitate de persoane. Persoana care vorbeşte în prefaţa unui tratat de matematică – şi care prezintă împrejurările în care a fost redactat – nu este identică, nici în poziţia şi nici în funcţia sa, cu persoana care vorbeşte în cursul demonstraţiilor şi apare în formula „ajung la concluzia" sau „presupun". În primul caz, „eu" se referă la o persoană unică, care într-un loc anume şi un timp anume a îndeplinit o anumită sarcină, în cel de al doilea, „eu" indică o situaţie şi un moment al demonstraţiei pe care orice persoană o poate efectua, cu condiţia să accepte acelaşi sistem de simboluri, joc al axiomelor şi set de demonstraţii anterioare. În acelaşi tratat, am putea identifica o a treia persoană, una care vorbeşte pentru a arăta semnificaţia lucrării, dificultăţile întâlnite, rezultatele obţinute şi problemele rămase. Această persoană se situează pe terenul unor discursuri matematice deja existente sau care urmează să apară.

Funcţia autorului nu este asumată de prima dintre aceste persoane în detrimentul celorlalte două, care n-ar fi atunci decât o scindare fictivă în două a primei persoane. Dimpotrivă, în aceste discursuri funcţia autorului operează astfel încât să producă dispersarea acestor trei euri simultane.

Fără îndoială, analiza poate descoperi încă multe alte trăsături ale funcţiei autorului. Mă voi limita totuşi la aceste patru, pentru că ele par să fie cele mai vizibile şi totodată cele mai importante. Acestea pot fi rezumate astfel: 1) funcţia autorului este legată de sistemul juridic şi instituţional care cuprinde, determină şi articulează universul discursului; 2) ea nu afectează toate discursurile în acelaşi fel în toate timpurile şi în toate tipurile de civilizaţie; 3) ea nu este definită prin atribuirea spontană a unui discurs celui care l-a produs, ci mai degrabă printr-o serie de operaţiuni specifice şi complexe; 4) ea nu se referă pur şi simplu la o persoană reală, întrucât poate da naştere mai multor euri, mai multor subiecte-poziţii care pot fi ocupate de diferite clase de persoane.

Până aici mi-am limitat în mod nejustificat subiectul. Desigur, ar fi trebuit discutată funcţia autorului şi în pictură, muzică şi multe alte arte, dar, chiar dacă rămânem în lumea discursului, aşa cum intenţionez, îmi pare că am dat termenului „autor" un înţeles mult prea limitat. Am discutat problema autorului numai în sensul limitat al unei persoane căreia i se poate atribui în mod legitim producerea unui text, a unei cărţi sau a unei lucrări. Este uşor de observat că în sfera discursului poţi fi autorul nu numai al unei cărţi – poţi fi autorul unei teorii, tradiţii sau unei discipline în care alte cărţi şi autori vor găsi la rându lor un loc. Aceşti autori se găsesc într-o situaţie pe care o vom numi „transdiscursivă". Este un fenomen care se repetă – tot atât de vechi, desigur, cu civilizaţia noastră. Homer, Aristotel, Părinţii Bisericii, ca şi primul matematician şi iniţiatorii tradiţiei hipocratice au jucat cu toţii acest rol. Mai mult decât atât, în cursul secolului al nouăsprezecelea a apărut în Europa un alt tip de autor, mai puţin obişnuit, pe care nu trebuie să-l confundăm nici cu „marii autori literari, nici cu autorii de texte religioase şi nici cu întemeietorii ştiinţelor". Într-un mod oarecum arbitrar îi vom numi „întemeitori de discursivitate". Rămân unii prin aceea că nu sunt doar autorii propriilor opere. Au produs altceva: posibilităţi şi reguli pentru crearea de alte texte. În acest sens, ei sunt foarte diferiţi de exemplu de un romancier, care nu este de fapt decât autorul propriilor texte. Freud nu este numai autorul cărţilor „Interpretarea viselor" sau „Glumele şi relaţia lor cu inconştientul", Marx nu este doar autorul „Manifestului comunist" sau al „Capitalului": amândoi au întemeiat o posibilitate nelimitată de discurs.

Evident, este uşor de obiectat. Se poate spune că nu este adevărat că autorul unui roman este numai autorul propriului text. Într-un anumit sens, cu condiţia să dobândească o anumită „importanţă", el dispune de mult mai mult. Să luăm un exemplu foarte simplu. Se poate spune că Ann Radcliffe nu numai că a scris „The Castle of Athlin and Dumbayne" şi alte câteva romane, dar şi că a făcut posibilă apariţia romanului de groază gotic la începutul secolului al nouăsprezecelea. În această privinţă, funcţia ei de autor depăşeşte propria ei operă. Dar cred că există un răspuns la această obiecţie. Aceşti întemeietori de discursivitate (îi folosesc ca exemple pe Marx şi pe Freud, pentru că îi consider cele mai importante cazuri) fac posibil un lucru cu totul deosebit de ceea ce poate face un romancier. Textele lui Ann Radcliffe au deschis drumul pentru un număr de asemănări şi analogii care îşi au modelul sau sursa în opera ei. Aceasta din urmă conţine indicii, figuri, relaţii şi structuri caracteristice, care au putut fi refolosite de alţii. Cu alte cuvinte, a spune că Ann Radcliffe a întemeiat romanul de groază gotic din secolul al nouăsprezecelea,

înseamnă că în romanul de groază gotic se găsesc, ca și în operele lui Ann Radcliffe, următoarele teme: eroina prinsă în capcana propriei inocențe, castelul ascuns, figura personajului negru damnat, al cărui țel este să facă lumea să ispășească răul pe care i l-a făcut, și tot restul.

Pe de altă parte, atunci când vorbesc despre Marx și Freud ca despre întemeietori de discursivitate, vreau să spun că ei au făcut posibil nu numai un anumit număr de analogii ci și (tot atât de important) un număr de diferențe. Ei au creat o posibilitate pentru ceva diferit de discursul lor. Dacă spui că Freud a întemeiat psihanaliza nu înseamnă doar că noi găsim conceptul libidoului sau tehnica analizei viselor în operele lui Karl Abraham sau ale lui Melanie Kein. Înseamnă că Freud a făcut posibil un anumit număr de divergențe – față de propriile sale texte, concepte și ipoteze – care toate își au originea în însuși discursul psihanalitic.

Aceasta ar părea să prezinte totuși o nouă dificultate: nu sunt, la urma urmelor, cele de mai sus adevărate pentru orice întemeietor al unei științe sau pentru orice autor care a introdus transformări importante într-o știință? Galileo Galilei a făcut posibile nu numai acele discursuri care repetau legile formulate de el, ci și afirmații foarte diferite de ce a spus el. Dacă Cuvier este întemeietorul biologiei sau Saussure întemeietorul lingvisticii, aceasta nu s-a datorat faptului că ei au fost imitați, nici împrejurării că lumea a adoptat din nou conceptul de organism sau de marcă. Cauza stă în faptul că savantul Cuvier a făcut posibilă, într-o anumită măsură, o teorie a evoluției, diametral opusă fixismului său. Pentru că Saussure a făcut posibilă o gramatică generativă radical diferită de analiza sa structurală. La o privire superficială, inițierea de practici discursive apare similară cu întemeierea oricărui efort științific.

Există totuși o diferență, una notabilă. În cazul unei științe, actul care o întemeiază este pe picior de egalitate cu transformările ei ulterioare. Acest act devine în anumite privințe parte a seriei de modificări pe care le face posibile. Desigur, această apartenență poate lua diferite forme. În dezvoltarea ulterioară a unei științe, actul de întemeiere poate opera ca fiind ceva mai mult decât un moment particular al unui fenomen mai general care se desfășoară în cadrul unui proces. Se poate, de asemenea, să fie afectat de intuiție și de prejudecăți de natură empirică. Atunci trebuie reformulat, supus unui număr de operațiuni teoretice suplimentare, care să-i dea o formă mai riguroasă etc. În cele din urmă, el poate să fie o generalizare pripită, care trebuie limitată și al cărei domeniu restrâns trebuie redefinit. Cu alte cuvinte, actul de întemeiere al unei științe poate fi oricând reformulat prin mecanismul transformărilor care au derivat din el.

În contrast cu această situație, inițierea unei practici discursive este eterogenă transformărilor sale subsecvente. A dezvolta un tip de discursivitate, ca de pildă psihanaliza întemeiată de Freud, nu înseamnă să-i dai o generalitate formală pe care aceasta să n-o fi permis inițial, ci mai curând să-i dai o deschidere spre un număr de aplicații posibile. Să limitezi psihanaliza ca tip de discursivitate înseamnă în realitate să încerci să izolezi în actul de întemeiere un număr, ce urmează a fi restricționat ulterior, de afirmații sau declarații cărora, singure, li se atribuie o valoare fondatoare și în legătură cu care anumite concepte și teorii acceptate de Freud pot fi considerate ca fiind deviate, secundare și accesorii. În afară de aceasta, nu sunt declarate false anumite afirmații din operele acestor întemeietori, ci, în încercarea de a stabili actul de întemeiere, se înlătură afirmațiile care nu sunt pertinente, fie pentru că sunt considerate neesențiale fie pentru că sunt percepute ca „preistorice" și derivate din alt tip de discursivitate. Cu alte cuvinte altfel decât în cazul întemeierii unei științe, inițierea unei practici discursive nu participă la transformările sale ulterioare. În consecință, validitatea teoretică a unei afirmații se definește în raport cu opera întemeietorilor, în timp ce în cazurile lui Galilei sau ale lui Newton, validitatea unei teze a lor se apreciază având în vedere fizica sau cosmologia, așa cum se prezintă acestea (în structura lor intrinsecă și în „normativitatea" lor). Ca să mă exprim foarte schematic: opera inițiatorilor de discursitate nu este situată în spațiul definit de știință, ci știința sau discursivitatea se raportează la opera lor, ca la niște coordonate de bază.

Astfel putem înțelege necesitatea inevitabilă în aceste domenii ale discursivității a „întoarcerii la origini". Această întoarcere, care este parte chiar a domeniului discursivității, se modifică necontenit. Întoarcerea nu este un supliment istoric care s-ar adăuga discursivității sau doar un ornament. Dimpotrivă, ea constituie o sarcină efectivă și necesară de a transforma însăși practica discursivă. Desigur, reexaminarea textului lui Galileo Galilei poate să modifice cunoștințele noastre privind istoria mecanică, dar nu va putea modifica niciodată însăși mecanica. Pe de altă parte, reexaminarea textelor lui Freud modifică chiar psihanaliza, tot așa cum o reexaminare a textelor lui Marx va modifica marxismul.

Sigur că cele schițate mai sus privitor la inițierea practicilor discursive se prezintă foarte schematic. Acest lucru este adevărat în special când e vorba de opoziția pe care am încercat să o prezint între inițierea unei discursivități și întemeierea unei științe. Nu este întotdeauna ușor să faci distincția între ele. Mai mult decât atât, nimic nu dovedește că ar fi vorba de două proceduri care se exclud reciproc. Am încercat să stabilesc această distincție dintr-un singur motiv: acela de a arăta că funcția de autor, care este destul de complexă atunci când încercăm să o situăm la nivelul unei cărți sau al unei serii de texte ce poartă o semnătură dată, implică și mai mulți factori determinanți când încercăm s-o analizăm în unități mai mari, cum sunt grupurile de lucrări sau discipline întregi.

În încheiere, aș vrea să trec în revistă motivele pentru care dau o anumită importanță lucrurilor pe care le-am expus.

Întâi, sunt motive de ordin teoretic. Pe de o parte, o analiză în direcția pe care am schițat-o poate constitui un început în vederea stabilirii unei tipologii a discursului. Mi se pare, cel puțin la prima vedere, că o asemenea tipologie nu poate fi construită pornind numai de la trăsăturile gramaticale, structurile formale și obiectul discursului. Mai probabil, există proprietăți sau relații specifice discursului (ireductibile la regulile gramaticii și

ale logicii) și acestea trebuie folosite pentru a distinge categoriile principale de discurs. Relația (sau nonrelația) cu un autor și diferitele forme pe care acesta le ia în această relație constituie – într-un mod foarte vizibil – una dintre aceste proprietăți ale discursivității.

Pe de altă parte, consider că se poate găsi aici o introducere într-o analiză istorică a discursului. Poate că este timpul să se studieze discursurile nu numai cât privește valoarea lor expresivă sau transformările lor formale, ci conform modului lor de existență. Modurile în care discursurile care circulă sunt valorizate și atribuite variază cu fiecare cultură și se modifică în cadrul culturilor. Cred că felul în care sunt ele articulate, conform relațiilor sociale, poate fi mai ușor înțeles prin activitatea funcției autorului și modificările acesteia decât prin temele sau conceptele pe care discursurile le pun în mișcare.

Se pare că este posibil de asemenea, pornind de la analiza de acest tip, să se reexamineze privilegiile subiectului. Înțeleg că, întreprinzându-se analiza internă și arhitectonică a unei opere (fie ca text literar, sistem filosofic sau lucrare științifică) și lăsându-se deoparte referirile biografice și psihologice, se repune implicit în discuție caracterul absolut și rolul fondator al subiectului. Poate că trebuie totuși să ne întoarcem la această problemă, nu pentru a pune din nou pe tapet tema subiectului inițiator, ci pentru a sesiza punctul de inserție al subiectului, modurile sale de funcționare și sistemul său de dependențe. Procedând astfel, modificăm problema tradițională, nu mai punem întrebările: „Cum poate un subiect liber să pătrundă substanța lucrurilor și să-i dea un înțeles? Cum poate el să activeze dinăuntru regulile unei limbi și, în felul acesta, să dea naștere unor configurații care sunt efectiv ale sale?” În locul acestor întrebări sunt formulate următoarele: „Cum, în ce condiții și în ce forme poate să apară în ordinea discursului ceva de natura subiectului? Ce loc poate ocupa această entitate în fiecare tip de discurs, ce funcții își poate asuma și cu respectarea căror reguli?” Pe scurt, este vorba de lipsirea subiectului (sau a înlocuitorului său) de rolul de promotor și de analizarea subiectului ca funcție variabilă și complexă a discursului.

În al doilea rând, sunt motive legate de statutul „ideologic” al autorului. Întrebarea devine atunci: Cum se poate diminua marele pericol cu care ficțiunea ne amenință lumea? Răspunsul este: El poate fi diminuat cu ajutorul autorului. Autorul permite o limitare a proliferării canceroase și primejdioase a semnificațiilor într-o lume în care suntem economi nu numai cu resursele și bogățiile noastre, ci și cu discursurile și cu semnificațiile acestora. Autorul este sursa cumpătării în proliferarea semnificațiilor. În consecință, trebuie să ne schimbăm total ideea tradițională despre autor. Ne-am obișnuit, așa cum am văzut mai sus, să spunem că autorul este creatorul genial al unei opere în care depozitează, cu generozitate și bogăție infinite, o lume inepuizabilă de semnificații. Ne-am obișnuit să credem că autorul este atât de diferit de toți ceilalți oameni și atât de transcendent în ceea ce privește toate limbile, încât, îndată ce vorbește, înțelesurile încep să prolifereze și proliferează nelimitat.

Contrarul este adevărat: autorul nu este o sursă infinită de semnificații care umplu o operă. Autorul nu precede operele, el este un anumit principiu funcțioanl, prin intermediul căruia, în cultura noastră, se limitează, se exclude și se selecționează, pe scurt, prin care se împiedică libera circulație, manipulare, compunere, descompunere și recompunere a ficțiunii. Dacă suntem obișnuiți să-l prezentăm pe autor ca pe un geniu, ca pe o perpetuă efervescență de invenții, aceasta se datorează faptului că, în realitate, îl facem să funcționeze exat în modul opus. Se poate spune că autorul este un produs ideologic, deoarece ni-l reprezentăm ca pe opusul funcției sale istorice reale. (Când o funcție istorică dată este reprezentată printr-o figură care o modifică, avem de-a face cu o producție ideologică). Autorul este, de aceea, figura ideologică prin care se marchează modul în care ne ferim de proliferarea semnificațiilor.

Spunând aceasta, se pare că pledez pentru o formă de cultură în care ficțiunea să nu fie limitată de figura autorului. Ar fi totuși nerealist să imaginăm o cultură în care fictivul să opereze într-o stare absolut liberă, în care ficțiunea să fie pusă la dispoziția oricui și să se dezvolte fără a trece prin ceva de tipul unei figuri necesare sau constrângătoare. Deși, începând din secolul al optsprezecelea, autorul a jucat rolul regulatorului fictivului, un rol caracteristic epocii societății noastre industriale și burgheze, a individualismului și a proprietății private, date fiind modificările istorice care au totuși rolul lor, nu pare necesar ca funcția autorului să-și păstreze constante forma și complexitatea și chiar să mai existe. Cred că, pe măsură ce societatea noastră se schimbă, chiar în momentul în care se produce schimbarea, funcția autorului va dispărea și anume astfel încât ficțiunea și textele ei polisemice să-și schimbe din nou modul de funcționare, dar având în continuare un sistem de constrângere – unul care nu va mai fi autorul și care urmează să fie stabilit sau, poate, perceput.

Toate discursurile, de orice condiție, formă sau valoare, indiferent de tratamentul la care vor fi supuse, se vor dezvolta atunci în anonimitatea unei șoapte. Nu vom mai auzi întrebările care au fost repetate atâta vreme: „Cine a vorbit de fapt? Este el și un altcineva? Cu ce autenticitate sau originalitate? Și ce parte a sinelui său cel mai profund și-a exprimat-o în discursul său?” În locul acestora, vor fi alte întrebări, ca de exemplu: „Care sunt modurile de existență ale acestui discurs? Unde a fost utilizat, cum poate circula și cine și-l poate apropia? Care sunt părțile din cuprinsul său în care este loc pentru posibili subiecți? Cine își poate asuma aceste diverse funcții de subiect?” Și, în spatele tuturor acestor întrebări, nu vom auzi altceva decât expresia unei indiferențe: „Ce importanță are cine vorbește?”

Traducere din limba engleză -
Alexandru MĂLĂESCU

* Textul este extras din volumul „Language, Counter - Memory, Practice”, de Michel Foucault, editat în 1977 de Cornel University Press. Originalul francez a apărut în anul 1969.

Pasărea cu aripile roşii



Cel de-al doilea volum semnat de poeta **Daniela Păun**, **Selfie**, Editura Tracus Arte, 2015, închide în sine, ca într-un „depozitar”, o poezie marcată de o aură confesivă, limpede ca lumina zilei, cu deschideri către spaţiile largi ale vulnerabilităţii.

Căutarea iubirii – „pasărea (...) cu aripile roşii” – sau a resorturilor care să umple golul lăuntric în lipsa ei, nevoia de *celălalt*, pentru a se putea „configura” într-o fiinţă întreagă şi nu una rătăcitoare, semnele de purificare, dar şi o notă de pesimism, ca un frison hrănit cu propriul sânge, amprentează puternic poezia acestui volum: „Luna argintată,/ Mă priveşte de după vălul nopţii,/ Cu ochii încercănaţi, rugându-mă,/ S-o las aprinsă,/ Pentru noaptea când vei căuta drumul spre mine./ Nu mai trăim de mult,/ Respectând canoanele unei existenţe banale./ Ca într-un dans de fluturi, imaginar,/ Ne amestecăm vieţile,/ Aşa încât, când jocul ia sfârşit,/ Nu mai ştim cine suntem:/ Îngeri fără aripi, prăbuşiţi pe pământ,/ Sau nişte rude sărace ale demonilor/ Care macină suflete, zi de zi,/ Şi, totodată,/ Şi minţile noastre argintate de lună.” (*Dans de fluturi*)

Neliniştea, descurajarea, neîncrederea sunt sentimente generate de tot „atâtea bătălii interioare” ale femeii rămase captivă într-o iubire-coşmar, o iubire de o dureroasă fatalitate.

Demersul liric al Danielei Păun este o continuă încercare de stabilire a unui dialog cu destinatarul mesajelor sale, dar şi o paradoxală încercare de desprindere din „potrivnice destine”: „Cu prima zăpadă căzută, voi uita drumu-napoi/ Şi nu am de ales/ Nici acum, dar nici mai târziu/ Decât să-mi măsor pasul după un alt timp./ După o altă ţintă. După cântecul altui cuc,/ Ce-şi tot caută perechea./ Caut şi eu, adânc în mine,/ Să descopăr alte şi alte iluminări/ Ce vor irumpe, ca o lavă fierbinte. Cât de curând.” (*Cât de curând*)

Această desprindere/retragere este punctată uneori cu vehemenţă, ca în poezia *În sfârşit*: „(...) De mâine,/ N-o să mai fiu aici. A sosit momentul acela blestemat./ Însăşi duminica din fotografiile noastre/ Este, de-acum, o amintire zdrenţuită.”

În rostirea poeziilor acestui volum se poate surprinde o retorică a aşteptării înfrigurate, ca la răspântii, urmată de o lipsă de îndrăzneală şi de „amorţirea – de neconceput – a sufletului”: „Sunt asemenea prepeliţelor,/ În toiul nopţii, pe mirişti,/ Unde aşteaptă, aşezate în cerc,/ O nouă zi.// Toate căutările mele/ Cele de astăzi şi cele de altădată/ Iau locul lucrurilor simple,/ Obişnuite,/ Una câte una,/ Fără a mai dori să-mi îndrepte paşii/ Spre locul acela/ Unde sfârşitul pare nesfârşit.” (*Orice amintire*)

În ciuda încercărilor de detaşare, poeta rămâne oarecum captivă, *lipită* de „fotografia celei mai frumoase duminici”, rătăcind în propriul suflet, într-o căutare care parcă nu mai duce nicăieri, zbătându-se în imaginarele bătăi de inimă ale *celuilalt*: „Frunze ca de bronz şi bucăţi îngheţate de noapte/ Mi se coboară în păr/ De nu mai ştiu unde sunt şi de unde mă întorc.../ Le duc povara/ Ca un cal rătăcit prin ploaie, neştiind unde îl duce drumul.” (*Pe trotuarele oraşului*)

O reuşită a acestui volum este portretul-selfie, chiar dacă este unul de tip *sadness-selfie*, cu diferitele expresii ale femeii neîmplinite: femeia fără nuntă şi fără verighetă („«Cine-i iubitul tău? Care-i numele lui?» Mă întreabă, adesea,/ Fetiţa care eram pe atunci:// Una dintre fetiţele fascinate/ De frumuseţea mireselor în rochie de voal/ Când intrau pe poarta bisericii.”), fata care învăţa pe de rost fragmente din *Zburătorul*, pentru maestrul ei, tânăra din „anii strofelor aurii”, femeia al cărei suflet „este făcut mai mult din noapte”, femeia a cărei iubire „ţipă în noapte”, femeia îmbrăcată în ceara aşteptărilor „purtând pe chip masca unei aparente linişti”, femeia „în apusul însângerat al soarelui”, femeia-copac, cerând îndurare la cer – un sacrificiu în numele unui vis irealizabil: „(...) dacă nu voi putea să fiu a ta/ mă vei păstra copacul tău”.

Aşadar, o sarabandă a sentimentelor, în tonalităţi uneori înăbuşite, alteori explozive, o căutare a sinelui în oglinda în care se răsfrânge, mereu şi mereu, *celălalt*, o dureroasă smulgere a aripilor – iată chipul unui destin asumat, ilustrat în poezie: „Mi-ai promis că n-o să doară...// Când mi-a fost smulsă prima aripă,/ Cerul meu,/ din albastru s-a făcut violaceu./ Nu te opri, am spus...// Când şi a doua aripă a fost smulsă,/ Un ţipăt prelung, ca un cocor rătăcit,/ S-a înălţat spre cer,/ Lăsând dâre de lumină în urma lui.// M-am privit în oglindă/ Şi nu mă mai recunoşteam.” (*O parte din mine*)

O mărturisire sinceră, conţinută numai în poezia adevărată, se conturează pe măsură ce volumul – acest prieten de încredere, în faţa căruia Daniela Păun alege să se confeseze – este parcurs.

Subliniez cu bucurie apariţia acestei cărţi de poezie, care, alături de cartea de debut (*Embleme şi tranzacţii*, Ed. Tracus Arte, 2013) şi cu siguranţă de cele viitoare, va contura vibraţia lirică a poetei Daniela Păun.

Liliana RUS

Benzina şi noi

Motto: Il n'y a pas de temps a perdre
Sinon tout l'quartier va brûler
(*Sacha Distel – Incendie à Rio*)

Fură deranjaţi de mirosul de ars.

- Ai uitat ceva pe aragaz? întrebă Jenel.

- Nu cred, că nu am făcut nimic azi la bucătărie, decât sandvişurile alea, fără foc, replică Ioana.

- Miroase urât, ce naiba e?! ... o fi ceva în priză. Sau au dat iar vecinii foc la frunze, că nu se mai termină odată!

Pentru a se convinge, Jenel ridică un colţ al perdelei, iar ceea ce văzu îl băgă în sperieţi. Din garajul profesorului Mităchescu, aflat la câteva zeci de metri de casa lor, se vedea ieşind un nor gros de fum negru.

- Repede, sună 112! Arde la Mităchescu!

- Ei, na, şi dacă arde, ce? Ce mă doare pe mine?

- Păi nu te doare, dar dacă se întinde focul? Ce, vrei să luăm foc şi noi? strigă Jenel, repezindu-se afară să-şi protejeze avutul.

***

- Tăticule, Olimpiadă ăsta vrea să ia pielea de pe noi. Iar mi-a trântit un trei azi, deşi m-am descurcat la tablă. Să ştii că eu la el la meditaţii nu mă mai duc.

Dialogul se repeta aproape periodic în casa familei Stoian. Emil, fiul cel mai mic al familiei, elev în clasa a zecea, nu reuşea deloc să intre în graţiile profesorului său de matematici. La gimnaziu era printre copiii buni, dar de când venise la liceu, lucrurile se schimbaseră dramatic. Suita de note mici şi foarte mici de la începutul clasei a noua a fost întreruptă când domnul Stoian a aflat că metoda sigură de a promova este vizita periodică acasă la profesor, pentru „meditaţii", de fapt o şedinţă de socializare care dura puţin peste 30 de minute, dar era taxată ca două ore de pregătire intensivă. E drept că domnul profesor, fair play, nu le cerea tuturor celor şase sau opt copii de diferite vârste să plătească ora la preţul pieţii, se mulţumea şi cu mai puţin. Mai ales că în ghiozdanele tinerilor, chiar dacă lipseau culegerile lui Ionescu-Ţiu sau Gheba, se puteau găsi alte „chestii ţărăneşti" („Eu nu sunt adeptul progresului, mă domnule mă, am rămas ca pe vremea bunicii, mănânc numai de la Ţară, nu de fabrică", spunea Mităchescu cui voia (sau nu voia, nu avea importanţă) să-l asculte).

- Păi... şi ce să facem? Dacă nu mai mergi la meditaţii, ăsta ar fi în stare să te lase repetent. Alţi copii ce fac?

- Păi unii se mai duc acolo, dar acum a inventat altceva, în loc să-i ţină de vorbă o juma' de oră, îi pune să-i spargă lemnele sau să-i sape grădina.

- Ce?! Eu nu te pun la muncă în curtea noastră şi să mergi să slugăreşti la el? Nu accept una ca asta! izbucni tatăl. Să nu te prind!...

Emil se abţinu să mărturisească... deja muncise prin casa profesorului împreună cu colegul lui de bancă, când scosese covoarele să le bată şi lustruise parchetul.

- ... Şi ce ziceai că fac ăia? reveni tatăl?

- Păi... ce să facă... unii duc plocoane, cică deschid uşa cu capul.

- Cum adică? se miră omul. Aaaa, da, cu capul ha, ha, bună asta. Şi... cam ce duc?

- Nu prea ştiu, din alea de nu se prea găsesc sau sunt scumpe: băuturi scumpe, de mâncare de la ţară...

- Nu fumează, să-i ducem nişte ţigări de-alea nasoale?

- Ce ţigări, că acum se găsesc şi în piaţă, nu mai e ca pe vremea ta, când luai de la vaporeni. Da' oricum, nu ia ţigări, nu fumează şi nici nu suportă fumul. Cică s-a întoxicat când era student şi de atunci nu mai vrea ţigări.

- V-a zis el asta?

- Nu, da' am auzit şi eu...

Domnul Stoian rămase pe gânduri. Nu protestă când Emil trânti uşa apartamentului, nici nu-i trecu prin minte că băiatul renunţă la învăţat în acea seară în favoarea unor ore petrecute în fumul de la Calul Bălanului. Trebuia să găsească rapid o idee, altfel fiul lui avea să rămână corigent la matematică, ceea ce...

Deci, ţigările ieşeau din calcul, proful nu suporta fumul. Alimente de ţară... de unde naiba, că şi pentru un amărât de viţel trebuia să cunoşti jumătate din posesori de vaci din judeţ şi să stai la coadă ca pe vremea lui Ceaşcă până taia vreunul. Porc... ştia că nu mănâncă ăla, că „cade greu la stomac, mă doamnă mă", aşa cum aflase de la o colegă de serviciu. Curcan? Costa mult şi nu putea să-i ducă doar o bucată, ca la porc sau viţel, la pasăre sau i-o dai toată sau n-o mai dai. Deci, în cazul lui, n-o mai dădea. Cosmetice? Mergeau la o femeie, dar la Olimpiadă... chiar dacă avea nevastă, poate îi dădea cu parfumul în cap.

„Ce să-i duc fraţilor, ce Doamne iartă-mă să-i duc, că înnebunesc şi rămâne băiatul repetent şi-i sparg capul ăluia, de intrăm amândoi la puşcărie şi ne râde lumea. O să-i duc o bombă atomică, vorba aia, că e scumpă şi poate-l satisface!"

Dimineaţă, când îi sună telefonul deşteptător, îi mai veni o idee... „o să-i dau un celular, băga-şi-l-ar!..." înjură omul, nedormit şi obosit de atâta muncă cu imaginaţia.

Când îşi porni Dacia să meargă la lucru, dl. Stoian mai înjură o dată:

- Să te ia naiba de rablă, că nu am şi eu bani să-mi iau maşină în locul tău! Fiervechiullupeşte, manânci benzină ca o maşină de formula 1, dar mergi ca o bicicletă cu pană de cauciuc! Că dacă aş avea bani te-aş arunca direct la rampa de gunoi, că nici nu mi-ar mai da bani ăia pe atâta rugină!...

Înjurăturile îşi făcură efectul asupra maşinii produsă la Colibaşi cu 25 de ani mai devreme, iar motorul vechi şi nesegmentat începu să pârâie trist şi

anemic, destul cât să străbată cei 3,274 km până la firmă. 3,374 în acea dimineaţă, pentru că trebuia calculat şi ocolul prin benzinărie.

- Cum, bă nea Ilie, iar s-a scumpit, fir-ar mama lor a dr... înjură din nou domnul Stoian, scoţând din buzunar o bancnotă mototolită. Ziceam că-mi ajunge şi de ţigări, dar cred că azi iar fumez de la alţii, ca înainte de leafă. Ptiu, fir-ar a dracu de benzină, nu te mai poţi atinge de nimic zilele astea. Pe vremea ălora nu-ţi dădea decât 15 litri, acum îţi dă cât vrei, da' iei 5 litri, că n-ai cu ce plăti mai mult...

Ieşind cu Dacia din staţie, domnul Stoian îşi dădu o palmă peste frunte. Scoase, febril, vechea-i cărămidă Alcatel din servietă şi îşi sună fiul.

- Mă Emile, Olimpiadă ăla al tău are maşină? Are? De care, cu benzină sau pe motorină? Benzină... Dacie... aha... bine mă, hai, vezi ce faci acolo.

Salvat! Dacă benzina era scumpă pentru el, tot scumpă era şi pentru profesorul de matematică, probabil că şi el blestema la fel de tare guvernul şi îşi plănuia cu grijă deplasările. Avea să-i cumpere o canistră de benzină, iar dacă nu-i ajungea o să-i mai ia, să-l sature, să înoate în benzină! Dar fiul lui va trece clasa şi peste câţiva ani vor râde împreună de felul cum l-au fentat pe proful ciubucar. Iar de bani... vedea el, renunţa şi la bere, doar era pentru fiul lui.

***

- Tată, nu găsesc canistra aia, ai vreo idee unde e?

- La ce-ţi trebuie ţie canistra? E în portbagaj, la Dacie, răspunse Mităchescu.

- La Dacie?! păi... a venit un domn Stoian, să-ţi dea nişte benzină, şi nu ştiu unde s-o pun. Dacia e la tine, nu?

- Ia întreabă-l, mă tată mă, are un copil la clasa a zecea B? Unu Emil? Cred că ăla e. Te descurci tu cumva cu benzina, las' că-i bună, e băiat deştept Stoian ăsta. Ai grijă, să nu fie mai puţin de douăj' de litri, cât ia o canistră, îşi sfătui profesorul fiica şi închise celularul.

***

Mităchescu îşi parcă Dacia pe trotuar, în faţa porţii garajului. Obişnuit cu vechea lui maşină, profesorul se uită cu regret la garaj, în care, de trei săptămâni, îşi adăpostea noul Opel Astra. „Tu stai la adăpost, în garaj, iar biata Zambilica stă în drum, ca milogii!" îşi mustră el noua achiziţie. „Oi fi tu maşina de sute de milioane, dar câte n-a văzut Zambilica mea... şi acum o las la copiii străzii, să ruginească, săraca! Până o să ajungi tu să... "

Lăsându-şi gândul neterminat, Mităchescu mângâie Dacia pe capotă, mai aruncă o privire critică spre garaj şi intră în casă.

- Sărut mâna, tată, ce faci? îl întâmpină fiica lui.

- Ce să fac, mă tată mă, sunt frânt! Unde-i maică-ta, să-mi facă iute un ceai de tei, şi dă-mi şi mie un whisky de-ăla bun, să mă dreg.

Savurându-şi băutura, omul îşi aduse aminte de Stoian.

- Ce-ai făcut cu ăla cu benzina? Ai luat două vedre, cum ţi-am zis eu? Sper că nu te-a păcălit, că ştiu cum sunt ăştia, vor să treacă clasa degeaba!

- Am luat-o, cum să nu. Douăzeci de litri fix, îl linişti fetiţa.

- I-ai oprit şi canistra? I-o trecem în cont pentru nota următoare.

- Păi n-avea canistră, a tras din rezervor şi am măsurat-o cu un bidon de doi litri.

- Şi în ce ai pus-o? Ştii că nu e bine să păstrezi benzină în plastic, să nu ia foc, dracu.

- Nu, tată, am pus-o în fier, cum scrie la carte. Am luat un lighean din magazie, l-am curăţat bine şi am pus benzina în el.

- Cum să pui benzină în lighean, mă tată mă, strigă profesorul. Se evaporă degeaba, nu ştii că benzina se evaporă repede? Trebuie acoperită iute! Unde ai pus ligheanul? Nu mai rămâne nimic până mâine şi îl las pe ăla micu repetent, mă tată mă!

- Ligheanul? E în garaj, pe bancul ăla din fund, în spate la maşina nouă. E pus bine, să nu calce careva în el, e chiar sub bec, îl vezi imediat.

Grăbindu-se să limiteze paguba, Mităchescu se repezi la garaj. Mirosul de benzină îi izbi nările de cum deschise poarta, iar el rămase o clipă să se bucure de parfum, atât de rar pe vremea comuniştilor. Apoi găsi şi apăsă întrerupătorul.

Lumina îl copleşi; în loc să se aprindă, becul explodă, filamentul incandescent aterizând exact în ligheamul de pe bancul cu scule.

***

- Uf! au reuşit să-l stingă, anunţă, uşurat, Jenel, intrând în casă. Dar dacă mai stăteam niţel, cred că ardea toată mahalaua, că lui Olimpiadă i s-a făcut rău, iar nevasta-sa şi fie-sa nici nu se gândeau să sune la pompieri.

- Au reuşit să salveze ceva? întrebă Ioana. Am auzit tot felul de bubuituri, parcă spărgeau lemne.

- Au salvat casa, dar garajul şi magazia de lemne s-au dus în mă-sa. Avea, cică, în magazie şi nişte butelii de voiaj, voiau să plece la munte la vară, alea or fi sărit în aer. Plus maşina, cică avea rezervorul plin, dracu a luat-o!

- Care maşină, că am văzut-o pe trotuar, a bubuit-o cu camionul de pompieri s-o dea la o parte din drum.

- Aia da, Dacia au făcut-o praf pompierii, ca să poată intra în garaj. Dar era Opelul cel nou în garaj, ăla argintiu de l-am vazut noi acum trei săptămâni, al lor era. Ei, bine că s-a terminat, la noi nu e nici o problemă, am verificat eu prin toată curtea, doar funingine, de ne-a înnegrit tot, o să avem de spălat geamuri şi alte alea. Încolo...

Mihai-Athanasie PETRESCU

Scriitorul – destin şi opţiune

Anchete literare realizate de Petruţ PÂRVESCU

Volumul **Scriitorul – destin şi opţiune** (Editura PIM, Iaşi, 2015, 326 pag., tehnoredactor Ciprian Boariu) este editat de Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Botoşani (manager, Cornelia Ciobanu, lector, Gellu Dorian) şi a apărut cu sprijinul Consiliului Judeţean Botoşani (preşedinte, Gheorghe Sorescu).

Nu ştiu şi nu cred că, în urmă cu aproape un deceniu şi jumătate, atunci când poetul **Petruţ Pârvescu** lansa – în presa literară – ancheta care constituie substanţa cărţii de faţă, realiza sau bănuia măcar, cu adevărat, amploarea şi ecoul pe care avea să le capete demersul publicistic al cărui autor era (!). Ce ştiu sigur e că, ancheta odată lansată, Petruţ nu a mai dat niciun pas înapoi. La început, mai „timide”, dar cu muncă, insistenţă/ perseverenţă/ tenacitate au început să apară şi rezultatele. Scriitori mai mici sau mai mari (ca vârstă/ experienţă), modeşti, buni ori excepţionali (ca valoare), cu sau fără atestate de profesionişti (membri sau nu ai Uniunii Scriitorilor din România), locali, din ţară sau din diaspora, au început să ia în serios solicitarea şi să răspundă. Nu puţine publicaţii locale, regionale sau naţionale au găzduit ancheta, dar trebuie spus că mereu, număr de număr, un spaţiu nu doar privilegiat, ci şi (cel mai) potrivit/adecvat i-a fost oferit de revista „Hyperion”.

Util ar fi să vedem care au fost *argumentele* unui demers publicistic de asemenea amploare, devenit/transformat într-un „experiment unic de sociologie culturală”, după cum inspirat îl numea scriitorul Gellu Dorian. *Unic*, şi *reuşit* aş mai adăuga.

Iată-le, aşa cum sunt prezentate de autor, în Prolog: „Recuperarea memoriei, înainte de toate, dintr-o perioadă mai veche dar şi mai nouă a existenţei noastre, m-a determinat să întreprind acest demers. Scopul lui este, mai ales, unul de introspecţie, de re/descoperire, a acelor zone mai mult sau mai puţin cunoscute din biobibliografia unor scriitori contemporani... Cum scriitorii, oamenii de cultură în general, s-au dovedit a fi în toate timpurile avangarda prospectivă, credem că, în condiţiile de astăzi, o mai bună înţelegere a fenomenului literar nu poate fi decât benefică...”.

Iar reperele/întrebările propuse de poetul Petruţ Pârvescu pentru materializarea acestui demers, în număr de 7 (ulterior, 7+UNU), sunt următoarele:

1. Pentru un scriitor, destinul şi opţiunea sunt dimensiuni existenţiale fundamentale. Ce rol au jucat (joacă) acestea în viaţa dumneavoastră?

2. Istoria literaturii consemnează, uneori, arbitrar momentul debutului unui scriitor. Pentru dvs., când credeţi că s-a produs (cu adevărat) acest eveniment? Vorbiţi-ne câte ceva despre primele încercări literare.

3. Care a fost drumul până la prima carte?

4. Ce personalitate (personalităţi), grupare literară, prieteni, eveniment biografic etc. v-au influenţat viaţa ca om şi ca scriitor?

5. Raportul dintre conştiinţă, politică şi gândirea liberă, constituie o mare problemă a lumii contemporane. În aceste condiţii, care este, după dvs., raportul dintre cetăţean şi scriitor, dintre scriitor şi putere?

6. Literatura – la frontiera mileniului III. Din această perspectivă cum apare, pentru dvs., literatura română contemporană?

7. Credeţi că există un timp anume pentru creaţie sau este vorba despre un anumit „program” al scriitorului? La ce lucraţi în prezent? Pe când o nouă carte?

7+UNU. În contextul celor afirmate, pentru a avea un dialog mai direct cu cititorii noştri, selectaţi din opera dvs. un text care, în linii mari, generale, să vă reprezinte. (...)

Peste o sută de scriitori au dat curs invitaţiei de participare şi au răspuns la anchetă. Mărturiile şi punctele de vedere ale acestora – constituite, de-acum, într-un inestimabil fond documentar! – pot umple uşor paginile câtorva (consistente) volume. Primul dintre acestea s-a şi materializat, către sfârşitul anului 2015. Pentru acest prim volum, autorul avea la „îndemână” mai multe variante: 1) să includă, cronologic, primii 30-40 de scriitori care au răspuns; 2) să aleagă/decidă/opteze pentru 30-40 de scriitori cu operă – incontestabil – reprezentativă, nume de vârf, notorii, consacrate ale literaturii române; 3) scriitori, membri ai USR, ori alte variante (nu-i dau eu idei!).

De altfel, opţiunea autorului a şi fost alta! Pentru *volumul* inaugural, Petruţ Pârvescu a „mers” pe varianta „Scriitori botoşăneni”. Aşadar, în cele peste 300 de pagini ale cărţii se (re)găsesc – precum într-un fascinant spectacol al diversităţii – răspunsurile a 45+1 (autorul) scriitori care aparţin spaţiului botoşănean (chiar dacă, în prezent, unii trăiesc/şi scriu pe alte meleaguri). Constatând că, din volum, lipsesc mai multe nume – în accepţiunea mea – importante, am cerut lămuriri de la Petruţ. „Au fost solicitaţi, le-am trimis întrebările, am insistat, i-am rugat, am aşteptat, mai mult de-atât... nu am avut ce face! Câţiva, de la care am

primit – de curând – răspunsuri, vor intra în următorul sau în alt volum. Pe ceilalţi încă îi aştept, îi apreciez şi îi încredinţez că sunt oricând bineveniţi şi bine primiţi!" – a fost răspunsul.

Indiferent de notorietatea respondentului şi oricât de interesante, inspirate, scontate sau surprinzătoare, răspunsurile la anchetă, citite izolat, la intervale mai mari sau mai mici, în publicaţii şi reviste, îşi pierd, în timp, ecoul. Iar colecţiile de presă, nu doar particulare, dar şi cele aparţinând bibliotecilor, sunt din ce în ce mai rare şi mai restrânse. Laolaltă, însă, adunate în paginile cărţii, reînvie. Cititorul poate lesne afla, constata, compara. Poate citi, reciti, reveni. Poate vedea ce, cum şi cât gândesc (în dinamica timpului, evident) scriitorii (!).

Spre convingere, redăm, fragmentar, răspunsurile primilor trei scriitori intraţi în carte (ordinea este pur alfabetică!), la prima întrebare, cea care dă de altfel şi titlul anchetei:

„De la naştere suntem aşezaţi de către bunul Dumnezeu într-un câmp destinal, în „matricea sorţii", doar aici ne putem contura şi manifesta personalitatea. Din acest spaţiu prestabilit nu mai poţi evada (...)." – Lucian Alecsa.

„Îmi place să cred că sunt o entitate spirituală care locuieşte, temporar, acest trup şi atunci lucrurile se simplifică: destinul este opţiunea lui Dumnezeu sau a entităţilor superioare mijlocitoare care au decis dharma mea în această reîncarnare (...)." – Gabriel Alexe.

„Destinul şi opţiunea sunt două noţiuni opuse. Sunt, cum de mai multe ori am afirmat, eu însămi un contrast. Destinul nu ni-l alegem, în schimb beneficiem din plin de opţiuni. În poezie însă nu există opţiuni, ori e ori nu e, prin urmare destinul îmi defineşte existenţa şi îi las lui opţiunile (...)." – Luminiţa Amarie.

Iar din „Addenda" reţinem:

„Mursecând zidul unsuros al existenţei mele de crustaceu înrăit, destinul şi opţiunea par a-şi adeveri întrucâtva neajunsurile. Principiile unei astfel de contradicţii sunt, cred, chiar ele însele; mustind în cercuri palide, derizorii, ferestrele timpurii ale mefienţei, acolo unde limitele unor suprafeţe apoase, îndelung chinuite întâlnesc, la rându-le, limitele; rotunjindu-se în colţurile ascunse sau încolţurându-se în cele spre rotunjire (...)." – Petruţ Pârvescu

Din multiple perspective, de-acum „Scriitorul – destin şi opţiune" nu mai e doar o *anchetă literară*, ci se constituie într-o *carte/cronică*. Vie, interesantă, incitantă, necesară. Cu rezistenţă în timp şi întru totul semnificativă... (Confirmarea va veni, desigur, de la alte... generaţii! Chezaş de încredere, bravul iniţiator al anchetei, poetul Petruţ Pârvescu. Generos cum îl ştim, ne va trimite un semn şi nouă...).

Al. D. FUNDUIANU

Poezii pe calapod

Cronicari

Cică nişte cronicari
Duceau lipsă de molari.
Şi-au rugat pe Ismail
Să-i pună din email.
Ismail citea o carte
Cu „Pâlnia şi Stamate",
Neştiind că Turnavitu
Depăşeşte gabaritu.
„Dragomir! O, Dragomir!
Strigă el ca un vampir –
Nu umbla la «Cot cu Adi»
Că-l superi pe Leopardi!"
Omir scoase-n stil ebraic
Un eseu cu Emil Gayk,
Şi a zis: „După furtună,
Fucksiada cum răsună!"

MORALA
Algazy & Grummer

Gospodine

Cică nişte gospodine
Duceau lipsă de măsline.
Şi-au rugat pe Morcoveaţă
Ca să le conducă-n piaţă.
Morcoveaţă sta în drum
Şi răsfoia un album,
Neştiind că madam Zoia
N-a mâncat salam cu soia.
„Herodot! O, Herodot!
Striga el ca un netod -
Nu umbla printre barbari
Că rămâi fără iţari!"
Herodot scoase-o măsea
Care îl cam supăra,
Şi exclamă: „Cortazar,
Serveşte-te de muştar!"

MORALA
„Trandafirul" sau Absolutul.

Moromeţi

Cică nişte moromeţi
Duceau lipsă de bureţi.
Şi l-au trimis pe Ivan
S-apeleze la organ.
Ivan-cel-Groaznic-de-prost
Dormea ca o cizmă-n post,
Necunoscând că Lenau
Nu se temea de bau-bau.
„Paţanghele! Paţanghele!
Strigă el privind la stele -
Te rog să nu tai salcâmul
Că o să-nceapă taifunul!"
Ilie scoase-un fazan
Din poiana lui Iocan,
Şi exclamă: „Zodier,
Pe ce te bazezi, mon cher?"

MORALA
Sica sau Bisisica

Romulus Florin SĂLĂGEAN

CLEANTH BROOKS
Criticii formali (1951)

Iată câteva puncte la care aş putea să subscriu:

- Critica literară este o descriere şi o evaluare a obiectului său.

- Preocuparea principală a criticii literare este problema unităţii – tipul întreg pe care opera literară reuşeşte sau nu să-l formeze şi relaţia diferitelor părţi între ele în alcătuirea acestui întreg.

- Relaţiile formale dintr-o operă literară pot include, dar cu siguranţă depăşesc, pe cele logice.

- Într-o operă de artă reuşită, forma şi conţinutul nu pot fi separate.

- Forma este sensul.

- Literatura este în mod esenţial metaforică şi simbolică.

- Generalul şi universalul nu pot fi luate în stăpânire de abstracţiune, ci descoperite prin intermediul concretului şi particularului.

- Literatura nu este un înlocuitor al religiei.

- Aşa cum spune Allan Tate, „problemele morale specifice" constituie subiectul literaturii, dar scopul literaturii nu este acela de a extrage din ea morala.

- Principiile criticii definesc aria specifică criticii literare; el nu constituie o metodă de aplicare a criticii.

Astfel de afirmaţii n-ar fi de mare folos aici, deşi sunt totuşi foarte elaborate. Cititorul interesat cunoaşte deja la modul general poziţia critică conturată sau, dacă nu ştie, o poate găsi expusă în scrierile mele sau ale altor critici de aceeaşi orientare. În plus, o reafirmare succintă a punctului de vedere exprimat aici ar genera probabil la fel de multe neînţelegeri ca şi încercările din trecut de a-l promova. Este mult mai util să profităm de această ocazie pentru a ne ocupa de câteva neînţelegeri şi obiecţii persistente.

În primul rând, a face din poem sau roman punctul central de interese a însemnat separarea sa de autorul său și de viața sa reală, cu speranțele, temerile, interesele sale personale etc. O critică atât de limitată poate părea anemică și găunoasă. Ar putea părea astfel profesorului universitar de literatură tipic de la cursurile postuniversitare pentru doctoranzi, unde studiul literaturii constă în primul rând din studiul ideilor și personalității autorului, așa cum sunt dezvăluite în scrierile, jurnalele și conversațiile sale consemnate de către prietenii săi. Le-ar putea părea cu siguranță astfel și editorialiștilor de mondenități literare care furnizează bârfele literare. I-ar putea părea tot la fel și tânărului poet sau romancier, copleșit de propriile probleme de compoziție și de luptele sale pentru a găsi un subiect și un stil și de a-și găsi un public care să-l asculte.

În al doilea rând, a scoate în evidență opera pare să implice separarea sa de cei care chiar o citesc, iar această separare poate părea drastică și deci dezastruoasă. În definitiv, literatura este scrisă pentru a fi citită. Poetul Wordsworth a fost un om care se adresa oamenilor. În fiecare număr al ziarului „Sunday Times", dl. J. Donalt Adams arăta că oile înfometate ridică privirea, dar nu primesc mâncare, iar niște moraliști mai puțin aprigi ca dl. Adams se simt datori să simtă un dezgust corect față de „simplul estetism". Mai mult, dacă ignorăm publicul cititor al operei, inclusiv cel pentru care se presupune că a fost scrisă ea, istoricul literar se grăbește să sublinieze că tipul de public pe care l-a avut Pope a condiționat într-adevăr genul de poezie pe care a scris-o el. Poezia își are rădăcinile în istorie, trecută sau prezentă. Pur și simplu nu poate fi ignorat locul său în contextul istoric.

Am formulat aceste obiecții cât de punctual am putut, întrucât înțeleg starea de spirit înclinată să le dea glas. Experiența umană este într-adevăr un veșmânt fără cusături, ale cărui părți nu pot fi separate de rest. Dar dacă recomandăm acest fapt, al inseparabilității față de stabilirea distincțiilor, atunci nu are sens să mai discutăm despre critică. Cred că distincțiile sunt necesare și utile și chiar inevitabile.

Criticul formal știe la fel de bine ca oricine că poeziile și romanele sunt scrise de oameni – că ele nu apar la întâmplare – și că ele sunt scrise ca expresii ale unor anumite personalități și sunt scrise din diverse motive – pentru bani, din dorința de autoexprimare, pentru o cauză etc. Mai mult, criticul formal știe, la fel ca toată lumea, că operele literare reprezintă doar un potențial până când sunt citite – adică sunt recreate în mințile cititorilor, care sunt extraordinar de diferiți în privința competențelor, intereselor, prejudecăților, ideilor. Dar criticul formal este în primul rând preocupat de opera însăși. Speculațiile legate de procesele intelectuale ale autorului îl îndepărtează pe critic de operă și îl conduc către biografie și psihologie. Desigur, nu există nici un motiv pentru care criticul să nu se ocupe de biografie și psihologie. Astfel de studii sunt foarte importante. Dar n-ar trebui confundate cu povestirea operei. Astfel de studii descriu procesul creației, nu structura operei create, și pot fi aplicate la fel de bine atât asupra unei opere literare slabe, cât și asupra uneia valoroase. Pot fi aplicate asupra oricărei forme de expresie – atât nonliterare, cât și literare.

Pe de altă parte, analizarea diferitelor interpretări ale operei îl îndepărtează și ele de operă și îl conduc pe critic spre psihologie și istoria gustului. Și diferitele sensuri ale unei anumite opere literare merită studiate. I.A. Richards ne-a dat o lecție tuturor, demonstrându-ne cât de diferite pot fi experiențele generate de același poem asupra unui grup de cititori aparent omogen: iar savanții subliniaseră tot timpul cât de diferit apărea Shakespeare publicului din secolul al XVIII-lea în comparație cu cel din secolul al XIX-lea; sau cât de radical diferite sunt aprecierile poeziilor lui

John Donne de la o perioadă istorică la alta. Dar o astfel de activitate, indiferent cât de valoroasă și necesară ar fi, trebuie să se deosebească de critica operei înseși. Criticul formal, pentru că vrea să critice însăși opera, formulează două ipoteze: 1) presupune că partea relevantă a intenției autorului este practic cuprinsă în operă; adică presupune că intenția concretizată a autorului este „intenția" care contează, nu neapărat încercarea sa conștientă sau amintirea sa de acum a intenției sale. Și, 2) criticul formal presupune existența unui cititor ideal: adică, în loc să se axeze pe spectrul variabil al interpretărilor posibile, el încearcă să găsească un punct de referință central, din care să se poată concentra asupra structurii poeziei sau romanului.

Dar *nu există* un cititor ideal, s-ar grăbi cineva să arate, și ar adăuga probabil că doar aroganța îl determină pe critic, cu îngustimile sale de vederi și prejudecățile sale, să se erijeze în cititor ideal. Evident că nu există un cititor ideal și presupun că unui critic profesionist nu i se poate aminti suficient de des prăpastia dintre intepretarea sa și interpretarea „adevărată" a poemului. Dar pentru a ne concentra mai degrabă asupra poemului decât asupra propriilor reacții, este o strategie acceptabilă. În cele din urmă, firește, este strategia pe care toți criticii, indiferent de orientare, sunt siliți s-o adopte. (Alternativele sunt îngrozitoare: fie declarăm că interpretarea unei persoane este la fel de corectă ca a oricărei alteia și egalăm acele interpretări pe baza egalității absolute, și astfel negăm posibilitatea oricărei interpretări standard, fie acceptăm cel mai mic numit comun al diferitelor interpretări realizate până atunci; adică abandonăm oficial critica literară și trecem la socio-psihologie. A ne propune să stabilim un consens de opinii ale cititorilor „avizați" înseamnă pur și simplu să împărțim cititorul ideal într-un grup de cititori ideali). Drept consecințe ale distincției la care tocmai ne-am referit, criticul formal respinge două teste populare ale valorii literare. Primul validează valoarea operei pe baza „sincerității" autorului (sau a intensității trăirilor autorului prezente în operă). Dacă am auzi că dl. Guest a mărturisit că și-a revărsat preaplinul inimii și sufletului în poeziile sale, n-am fi prea impresionați, deși n-aș avea nici un motiv să mă îndoiesc de declarația dlui Guest. Pur și simplu ar fi irelevant din punct de vedere critic. Declarația lui Ernest Hemingway, într-un număr recent al revistei „Time", cu referire la faptul că el consideră drept cel mai bun roman al său pe ultimul, este importantă pentru biografia lui Hemingway, dar majoritatea cititorilor romanului „Dincolo de râu și între copaci" ar fi de acord că acest lucru nu dovedește nimic despre valoarea romanului – că în acest caz aprecierea este pur și simplu jalnică. Nu credem prea mult nici în testele de poezie propuse de A.E. Housman – zbârlirea bărbii sale la citirea unei poezii de valoare. Intensitatea reacției sale are importanță critică doar în măsura în care am învățat deja să avem încredere în el ca și cititor. Dar chiar și așa, acest lucru ne spune ceva despre Housman, dar nimic decisiv despre poem.

Este păcat dacă această minimalizare a unor astfel de reacții pare să îi prezinte fie pe scriitor, fie pe cititor ca lipsit de umanitate. Criticului pot să-i placă foarte mult anumite opere literare și poate să fie puternic impresionat de ele. Eu sunt și nu mi-e rușine să recunosc acest lucru: dar o descriere detaliată a stării mele emoționale la citirea anumitor opere literare are prea puțină legătură cu semnalarea către un cititor interesat a genului literar și modului de asamblare a părților sale.

În consecință, ar trebui ca orice tip de critică literară să fie impersonală și analitică? Sper că răspunsul este cuprins în ceea ce am scris deja, dar am să continui să explic. Firește că nu. Aceasta ar depinde de ocazie și de cititori. În practică, misiunea criticului este rareori doar una de critică. Este mult mai probabil ca el să fie implicat în zeci de activități mai mult sau mai puțin conexe, unele chiar minore, altele importante. Poate să încerce să obțină o audiență pentru un autor nou sau să-i capteze atenția „bobocului" așezat în ultimul rând. Poate compara doi autori sau poate edita un text, poate să scrie o scurtă cronică pentru un ziar sau poate citi un referat în fața Asociației de Limbi Moderne. Poate chiar să stea de vorbă cu un prieten, să discute despre literatură, doar așa, de-al naibii ce e. Parabola, anecdota, epigrama, metafora, acestea și o sută de alte procedee (stilistice) pot fi cât se poate de legitime pentru diferitele sale scopuri. Categoric nu trebuie să i se pretindă să-și înăbușe entuziasmele sale personale sau interesul său pentru istoria socială sau politică. Cu atât mai puțin i se cere (criticului) să-și *prezinte* observațiile critice la lectura atentă a unui text. Tactul, bunul-simț și un simț deosebit – dacă îl are, sunt toate indispensabile dacă un critic profesionist vrea să-și îndeplinească diferite îndatoriri așa cum trebuie.

Dar criticului nu-i strică deloc să aibă o idee clară cu privire la ce implică profesia sa de critic. Îi înțeleg pe scriitorii sătui de cronicile literare terne și care recomandă critica strălucitoare, mai diletantă și mai „umană". Ca idealuri, acestea sunt excelente; ca rețete de îmbunătățire a criticii literare, am îndoieli. Sunt deja la modă – și au fost demult popularizări nimerite ale acestor idealuri în clasa dominată de universitarul plin de un entuziasm molipsitor, în buletinele Clubului Cartea Lunii și în coloanele revistei „Saturday Review of Literature" („Cronica literară de sâmbăta").

I-am atribuit criticului un rol modest, deși eu îl consider important. Legat de ajutorul pe care criticul îl poate oferi artistului profesionist, rolul său este încă și mai modest. În calitate de critic, el nu poate decât să ofere un „ajutor negativ". Literatura nu se scrie conform unor formule: el nu are nici o formulă de oferit. Poate că nu este capabil decât să arate dacă, după părerea sa, opera este un succes sau un eșec. Critica literară bună și creația de valoare tind, într-adevăr, să fie legate una de alta. În condiții de egalitate, artistului creator îi este mai util să se afle în legătură cu o critică literară viguroasă. Dar celelalte aspecte nu sunt niciodată egale, cazul (fiecărui artist) este întotdeauna unul special și, într-o situație concretă, sfatul poate fi: „nu mai citi deloc critică literară sau citește politică, istorie sau filosofie, ori înrolează-te în armată, ori ia-o pe calea bisericii".

Nu există nici o umbră de îndoială că ajutorul specific și pozitiv pe care cineva ca Ezra Pound a putut să-l ofere câtorva scriitori contemporani este, într-un sens, cel mai important tip de critică literară posibilă. Cred că nu este fără legătură cu genul de critică descris de mine: există aceeași preocupare susținută față de textul care se creează, aceeași atenție față de „problemele tehnice”. Dar mai sunt multe alte aspecte total străine din afara sferei criticii literare; printre care cunoașterea personalității scriitorului respectiv, capacitatea de a stimula, de a oferi sugestii pozitive.

O operă literară este un document și astfel poate fi analizată în funcție de forțele care au creat-o sau poate fi manipulată ca o forță de sine stătătoare. Opera literară reflectă trecutul, poate influența viitorul. Negarea acestor realități ar fi inutilă și nu cunosc nici un critic care să o facă. Dar reducerea unei opere literare la cauzele care o produc nu constituie critica literară; nici aprecierea efectelor (produse) de opera literară. Literatura de valoare este mai mult decât retorica de efect aplicată unor idei adevărate chiar dacă am putea cădea de acord asupra unui etalon filosofic de măsurare a adevărului ideilor și chiar dacă am putea găsi vreo modalitate de a depăși numărarea voturilor pentru a determina eficacitatea retoricii.

Un recent eseu al lui Lionel Trilling insistă mult asupra acestui punct (mă refer la el mai ales pentru că Trilling a exprimat unele obiecții cu privire la poziția critică pe care o susțin eu). În eseul intitulat „Sensul unei idei literare”, Trilling analizează influența lui Freud și a lui Spengler asupra a patru scriitori americani – O'Neil, Dos Passos, Wolfe și Faulkner. Foarte corect, după părerea mea, el îl selectează pe Faulkner drept scriitorul contemporan care, împreună cu Ernest Hemingway, ilustrează cel mai bine puterea și importanța ideilor în literatură. Trilling este foarte conștient că selecția se va părea șocantă și poate chiar perversă, „deoarece – scrie el – Hemingway și Faulkner au insistat pe indiferența lor față de tradiția intelectuală conștientă a timpului nostru și au devenit celebri pentru obținerea efectelor lor prin mișcare care n-au aproape nici o legătură cu vreo formă de intelectualitate sau măcar cu inteligența”.

Aici, Trilling demonstrează nu numai un mare discernământ, ci și o admirabilă onestitate alegând să analizeze cazurile dificile ale scriitorilor care nu reprezintă – clar și categoric – exemple care au acordat mare importanță ideilor. Apreciez discernământul și onestitatea, dar mă întreb dacă întreaga analiză din eseul său nu cumva indică apropierea mult mai mare a lui Trilling față de așa-numiții „noi critici” decât știe el însuși. Căci Trilling, remarcăm, respinge orice relație simplă, directă, dintre adevărul ideii și valoarea operei literare în care adevărul este întrupat. Mai mult, el nu pretinde că „idei puternice, recognoscibile, sunt utilizate în opera literară” sau că „în opera literară sunt create noi idei importante”. El laudă mai degrabă faptul că noi simțim că Hemingway și Faulkner „se ocupă intens de aspectele recalcitrante ale vieții”. Ultimul punct a fost puternic subliniat. În timp ce Dos Passos, O'Neil și Wolfe ne fac să „simțim că ei consideră că și-au spus ultimul cuvânt”, „rareori simțim că Hemingway și Faulkner s-au mințit pe ei înșiși cu privire la natura și dificultatea subiectului de care se ocupă”.

Trilling a ales să prezinte situația legată de activitatea scriitorului (Faulkner lucrează cu intensitate etc.) – dar această apreciere se deduce ușor din calitatea romanelor lui Faulkner; Trilling nu l-a auzit pur și simplu pe Faulkner spunând că a avut de furcă pentru a scrie opera. (Presupun că declarația domnului Hemingway, cu privire la efortul cu care și-a scris ultimul roman, l-a impresionat pe Trilling la fel de puțin ca și pe noi, ceilalți).

Să presupunem, deci, că am încerca să formulăm teza domnului Trilling nu cu privire la efortul artistului, ci a structurii operei respective. Oare nu ajungem la termenii utilizați de criticii formali? O descriere a „tensiunilor”, a evoluției simbolice, a ironiilor și a deznodământului lor? Pe scurt, oare nu încearcă criticul formal să descrie – ca formă dinamică a operei înseși – recunoașterea și prezentarea materialului recalcitrant?

Definiția dată de Trilling „ideilor” mă apropie și mai mult de teza sa. Am citat deja un fragment în care el respinge ideea că trebuie arătat în ce mod sunt „utilizate” ideile recognoscibile sau cum sunt „create noile idei într-o operă”. El continuă: „Tot ce trebuie să facem este să explicăm realizarea în mare măsură a unui anumit efect estetic printr-un proces mental care nu diferă de procesul prin care sunt concepute ideile discursive și care trebuie judecat cu ajutorul unora dintre criteriile cu care se judecă o idee”.

E greu de găsit un critic suficient de „formal” care să obiecteze la aceste cuvinte. Ceea ce unii dintre noi ne-am străduit din răsputeri să demonstrăm este că literatura nu doar ilustrează idei, pur și simplu, sau „creează” idei – așa cum recunoaște Trilling. Dar nimeni nu pretinde că scriitorul este un idiot inspirat. El se folosește de mintea sa, iar cititorul ar trebui să se folosească de a lui, în cadrul unor procese „asemănătoare cu procesul prin care sunt concepute ideile discursive”. Literatura nu este ostilă ideilor. Se îmbogățește din idei, dar nu le prezintă direct. Le amestecă în „materialul recalcitrant al vieții”. Misiunea criticului literar este să se ocupe de acel amestec.

Menționarea lui Faulkner determină un comentariu de final cu privire la misiunea specifică a criticului. Așa cum am descirs-o, aceasta poate părea așa de modestă, încât s-ar putea crede că realizările sale sunt un lucru banal, nu ridică mari probleme. Dar să ne uităm la interpretările greșite ale operei lui Faulkner, acum la ordinea zilei, unele fiind chiar produsul celor mai strălucitori critici ai noștri, unii din ei dovediți cu mintea împrăștiată. Ceea ce este valabil pentru Faulkner este mai puțin aplicabil pentru mulți alți scriitori, inclusiv mulți scriitori din trecut. Literatura are multe „utilizări”, iar criticii propun altele noi, unele senzaționale și spectaculoase. Dar toate utilizările diverse la care se pretează literatura se bazează pe cunoașterea „înțelesului”/sensului operei. Acea cunoaștere este fundamentală.

Traducere din limba engleză –
Liana ALECU

Din marea poezie a lumii…



SAPPHO

Unei frumoase din Lesbos

Ca spuma laptelui de albă
E pielea ta, mersul – plutire,
Glasul – acord suav de lire,
Piciorul – tremur blând de mânz.
Fragedă eşti ca roza dalbă,
Dulce ca fagurul
Şi salbă
La gâtul meu eşti
Când mi-ntinzi
Braţele-ţi reci şi mă cuprinzi.

Nu-i deloc altfel decât zeii acela…

Nu-i deloc altfel decât zeii acela
Ce-ţi şede înainte şi îţi soarbe
Dulcile-ţi şoapte mângâindu-ţi părul
Cu braţe oarbe.

Privindu-vă îmbrăţişaţi mă prinde
O dulce ameţeală şi, degrabă,
Un aprig dor mă seceră, mă frânge –
Biet fir de iarbă.

Aş vrea să strig, mi-e limba vreasc uscat,
În limbi de foc mă simt încătuşată,
Te beau cu ochii, n-ai fost niciodată
Cuiva mai dragă.

Tu nu mă vezi, eu te văd doar pe tine,
Sărutul lui ţi-nchide pleoapa scumpă,
Eşti toată revărsare de lumine,
Eu – noapte-adâncă.

Odă Afroditei

(Fragment)

Dezleagă-mă, zeiţă, de amorul
Ca un nemilos vifor ce mă frânge!
Mi-e sufletul un rug, o vâlvătaie
Cu gust de sânge!

Adu-mi în suflet dulce-nfiorare,
Fă-mă să uit amarurile toate,
Fă-mă val nou la un vechi ţărm de mare,
Fă-mă cetate.

De cucerit, mereu necucerită,
Şi întăreşte-mi braţele moi să pot
Să prind în ele cerul şi pământul tot
Pentru iubită.

„Nu te mai zbuciuma, mi-ai zis, aşteaptă!
Iubirea ta îşi va afla răspunsul
În dragostea-i fierbinte; şi-nţeleaptă,
Uita-vei plânsul."

Vino dar şi dezleagă-mă de greul
Care m-apasă, tu, zeiţă scumpă!
Viaţa-i o luptă lungă, nu şi dreaptă,
Fi-mi scut în luptă!

Somnul

Peste undele lacului zefirul
Trece, crengile de măr se apleacă
Şi somnul pe-o frunză alunecă lin,
Linişti picurând.

***

Apune luna. Stelele-s umede
Şi somnul nu mai vine. Sunt singură.

***

Ca vântul Eros sufletu-mi treieră.
Chiar stejarii bătrâni la trecerea lui
Se cutremură.

***

Palidă luna –
în jur de altar roată
mândre fecioare.

***

Tânărul mire –
cât de fraged lăstarul
care mă frânge.

(Sursa: *„Anthologie Grecque – Épigrammes Amoureuses et Épigrammes Votives” (I) & Épigrammes Funéraires et Épigrammes Descriptives (II)*, traduction nouvelle de Maurice Rat, Éditions Garnier Frères – Paris; Mario Meunier, *Prolégomènes à Sappho* (1932); Puech, *Introduction* aux oevres de Sappho, *Alcée, Sapho*, ed. Th. Reinach et A Puech, 1937; *Antologie Lirică Greacă*, trad. Simina Noica, Editura Univers, Bucureşti, 1970)

VICTOR HUGO
(1802-1885)

Veacul acesta doi ani avea
(Ce siècle avait deux ans)

Dacă din al meu suflet îşi iau zborul mii gânduri
Care se pierd prin lume în fărâme de cânturi,
Dacă-mi ascund iubirea şi-amarul mi-l ascund
Într-un fir de poveste de-amarul meu râzând,
Dacă freamătă scena de a mea fantezie
Când fac să se înfrunte sub ochii lumii, vie
Mulţimea omenească mereu asemenea
Nutrită de-al meu cuget, vorbind cu vocea mea,
Dacă mintea mea, vatră de spirit, se avântă
Turnând vers de aramă ce fumegă şi cântă
În ritm adânc şi tainic – misterios tipar
Din care naşte strofa cu-aripi de ceruri iar,
E pentru că iubire, moarte, glorie, viaţă –
Undă ce piere-n unde părând că se răsfaţă,
Fiece rază, suflu prielnic sau fatal
Face să strălucească sufletu-mi de cristal
Prin mii de voci fiindcă Stăpânul lumilor
L-a pus în centrul lumii ca pe-un ecou sonor.

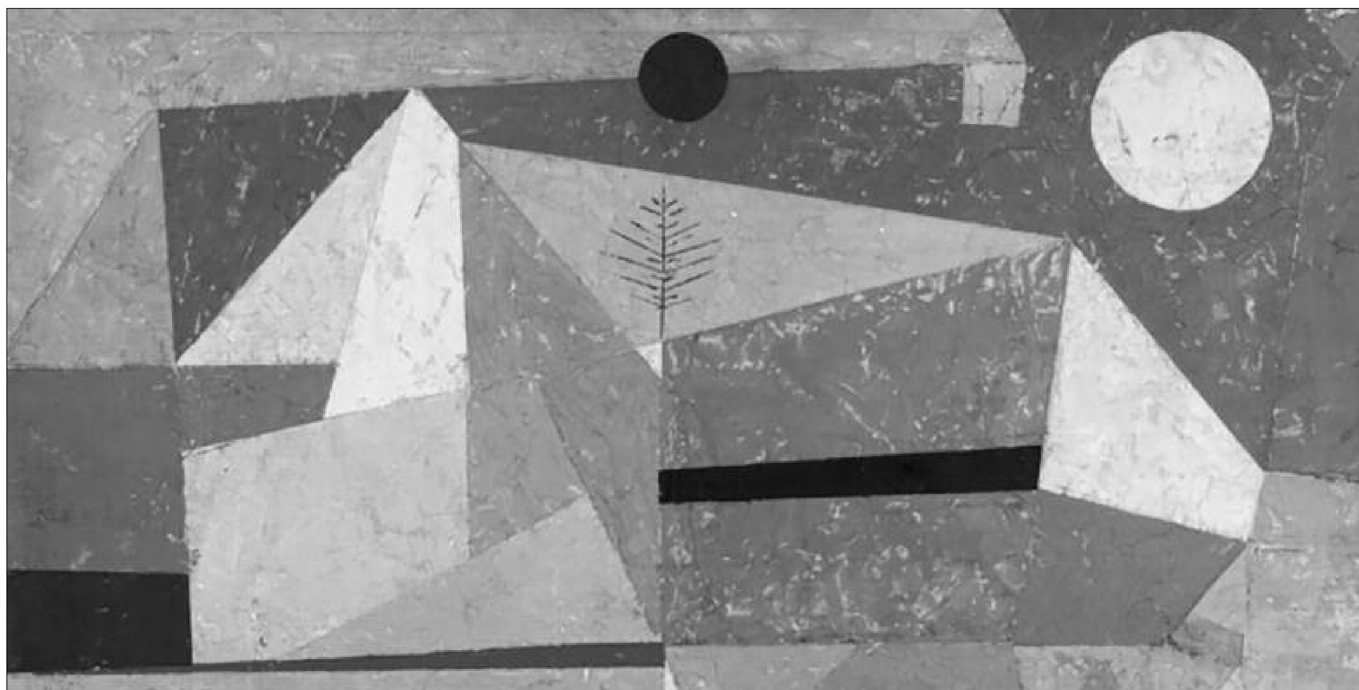
PAUL VERLAINE
(1844-1896)

Asfinţit de sori
(Soleils couchants)

Tremurânde zori
Cern peste câmpie
O melancolie
De-asfinţit de sori
Şi melancolia
Leagănă-n cântări
Inima-mi pustia
‘N asfinţit de sori
Şi visuri ciudate
Ca nişte-asfinţituri
De sori aruncate
Pe plaje de-arginturi
Fantome brumate
Plutesc în răstimpuri
Plutesc la-ntâmplare
Ca nişte-asfinţituri
De sori peste mare.

Cântec de toamnă
(Chanson d’automne)

Suspin prelung
Al toamnei blând
Cânt de viori
Îmi frânge aşa
Trist inima
De-atâtea ori



Şi parcă-n stins
Sunet prelins
Când ceasuri bat
Îmi amintesc
De-un timp ceresc
Şi plâng uitat

Şi-n vântul rău
Mă las şi eu
Când mă poartă
De ici-colea
Asemenea
C-o frunză moartă.

Colocviu sentimental
(Colloque sentimental)

În parcul îngheţat şi pustiit
Două făpturi de brumă s-au ivit.

Li-s ochii stinşi şi buzele descânt
Abia de-ngână o umbră de cuvânt.

În parcul pustiit şi îngheţat
Două făpturi cern timpul de-altădat':

- Mai ştii de dorul nostru-mpărătesc?
- Şi, mă rog, de ce-ai vrea să-mi amintesc?

- Tot îţi mai bate inima şi-acu'
De-mi auzi numele? Mai visezi? – Nu.

- O, zilele acelea de-un farmec indicibil
Când gură-n gură rămâneam. – Posibil.

- Ce-albastru era cerul, speranţa – perlă rară!
- S-a rătăcit speranţa sub cerul ca de smoală.

Şi s-au tot dus prin pajişti de fum cu iarbă rea
Şi numai noaptea oarbă-i auzea.

PAUL VALÉRY
(1871-1945)

Silful
(Le Sylphe)

Nevăzut
Necunoscut
Eu sunt parfumul
Purtat de vânt
Viu şi pierdut!
Nevăzut
Necunoscut
Geniu sau întâmplare
Abia ivit
Rostul rost n-are.
Nici citit
Nici ştiut?
Câte promisiuni
De erori
Câte rătăciri
De gând
Timp
Cât pentr-un sân gol
Şi-un strai de-anotimp.

GUILLAUME APOLLINAIRE
(1880-1938)

Podul Mirabeau
(Le Pont Mirabeau)

Sub Podul Mirabeau Sena curge înainte
Şi dragostele noastre
Tre' să-mi aduc aminte
După-ntristare bucuria-i fierbinte

Vină noaptea bată ceasul (ne)bun
Zilele trec eu eu rămân

Mână-n mână să stăm faţă-n faţă pe când
Pe sub podul
Braţelor noastre pe rând
Trec privirile-unde etern străluminând

Vină noaptea bată ceasul (ne)bun
Zilele trec eu eu rămân

Iubirea trece ca apa curgătoare
Iubirea trece
Viaţa-i atât de lentă
Speranţa-i însă atât de violentă

Vină noaptea bată ceasul (ne)bun
Zilele trec eu eu rămân

Trec zile săptămâni trec ne-ncetat
Nici timpul dus
Nici dragostele nu mai revin vreodat'
Sub Podul Mirabeau Sena curge curat

Vină noaptea bată ceasul (ne)bun
Zilele trec eu eu rămân

(Selecţie din **Antologia de poezie franceză sec. XIV – XXI** - în pregătire)

Traducere şi adaptare în limba română
Paula ROMANESCU

Premiile acordate la Concursul judeţean de creaţie literară – haiku, *Cuvântul, lacrima zeilor*

Ediţia I, 30 ianuarie 2016

PREMIUL I
Nicoleta Iuliana Pătraşcu
cls. a IX-a, Liceul Teoretic
Iulia Zamfirescu

Natura moartă
De sufletul toamnei reci –
Mângâie pomii.

*
Vara ascultă –
În mijlocul naturii
Cum florile tac.

PREMIUL AL II-LEA
Mihaela Tănasă
cls. a X-a, Colegiul Naţional
Alexandru Odobescu

Ascunde-un suflet –
Pastel cu frunze moarte
Între nimic şi-etern.

*
Strop de rai vărsat
Iar liniştea atinge –
Verde prea tăcut.

PREMIUL AL III-LEA
Diana Angelescu
cls. a X-a, Colegiul Economic
Maria Teiuleanu

Dans al frunzelor –
Toamnă-floare de lotus
Eternitate.

*
Flori de rouă vii,
Munţi-zei ai tinereţii –
Prosperitate.

MENŢIUNE
Dragoş Ionuţ Ionescu,
cls. a IX-a, Liceul Teoretic
Iulia Zamfirescu

Verdele-i puţin;
Grămezi de aur pe pământ –
Sfârşit de vară.

*
Nori, lacrimi de zeu;
Între ei concurs pe cer –
Dorinţa verii.

MENŢIUNE
Alexa Constantinescu
cls. a X-a, Liceul Teoretic
Dan Barbilian

Galben foşnitor –
Străjerul cu scut de lemn
Pur, inocenţă.

*
Masivi din rocă –
Florile valsează lin
Singur, efemer.

MENŢIUNE
Adelina Radu
cls. a X-a, Colegiul Naţional
Alexandru Odobescu

Plânge pădurea
Într-o toamnă târzie –
De dor de viaţă.

*
Departe de ploi
Auzind cântecul verii –
Redat de suflet.

CLASELE V-VII

PREMIUL I
Ioana Natalia Pravăţ
Şcoala Gimnazială *Petre Ţuţea*,
Boteni

Chipul cerului –
În puritatea apei
Copaci fantasme.

*
Apus de soare –
Cerul împăienjenit
Privind pământul.

PREMIUL AL II-LEA
Elena Diana Aldoiu
Şcoala Gimnazială *Petre Ţuţea*,
Boteni

Stuf şi reflexii –
Păsările măiastre
Sombrând în neant.

*
Soare apunând –
Adiere de vară
Morişcă de vânt.

PREMIUL AL III-LEA
Theodora Saraholu
Şcoala Gimnazială *Negru Vodă*,
Piteşti

Copacii tăcuţi
Crengile lor plecate –
Umbra dispare.

*
Zarea roşie –
O pată de lumină
Căzută din cer.

MENŢIUNE
George Tudose
Şcoala Gimnazială
Nicolae Simonide, Piteşti

Râde natura.
Tăcere efemeră –
Vară târzie.

*
Amurgul cel trist
Văzduhul umbrit acum –
Cu neputinţă.

MENŢIUNE
Larisa Anton
Şcoala Gimnazială *Negru Vodă*,
Piteşti

Pasărea zburând –
Copacii se reflectă
În lacul cel lin.

*
Totul este sec –
Un vuiet mai mişcă iar
Elicele lin.

MENŢIUNE
Eliza Poltorak
Şcoala Gimnazială *Marin Preda*,
Piteşti

Ecou de copaci
Oglindă peste ape –
Păsări aşteaptă.

*
Unde de lumini
Infinit portocaliu –
O clipă de dor.

A consemnat
Valentina ŞTIRBU

S-au întâmplat la CENTRUL CULTURAL PITEŞTI

■ Spectacol literar-muzical prilejuit de împlinirea a șapte ani de la înființarea Trupei de Teatru *Robertto*. Coordonator: artistul Robert Chelmuș - 1 aprilie.

■ Simpozionul cu tema *Să ne cunoaștem pe noi înșine*, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul *Știința în slujba cetățeanului cu Teodor Ghițescu*.

Coordonatori: col (rtr) Teodor Ghițescu și referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document *Restituiri* - 5 aprilie.

■ Conferinţele Municipiului Piteşti cu tema *La început a fost cuvântul*, avându-l invitat pe Bogdan Ficeac. Coordonator: scriitorul Dumitru Augustin Doman, redactor-șef revista *Argeș* - 7 aprilie.

■ Întâlnirea literară lunară sub genericul „Printre cărţile oamenilor de cultură argeşeni", invitată profesoara-scriitoare Ilzi Sora, de la Școala Gimnazială *Virgil Calotescu*. Coordonator: referent Marius Chiva - 8 aprilie.

■ Proiectul cultural-educativ sub genericul *Povești de viață-povești de suflet cu Denisa Popescu*, avându-l invitat pe profesorul Vasile Ghițescu. Coordonator: poeta Denisa Popescu - 12 aprilie.

■ Festivitatea de premiere a câștigătorilor Concursului Național de Poezie de Dragoste *Leoaică tânără, iubirea...*, ediția a XVI-a. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: poetul Virgil Diaconu - Joi, 14 aprilie, ora 13.00.

■ Lansarea volumului de proză *Cartea calfei călătoare*, al scriitorului Cristian Cocea și o lectură publică susținută de autor. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Direcția Județeană pentru Cultură Argeș. Coordonator: referent Marius Chiva - 14 aprilie.

■ Colocviul cu tema *Cu cărțile pe față. O istorie culturală a măștilor*, în cadrul proiectului cultural-educativ, sub genericul *Istorie și istorii cu Marin Toma*. Coordonator: lector univ. dr. Marin Toma - 15 aprilie.

■ Primăria Municipiului Pitești, prin Centrul Cultural Pitești, organizează o serie de spectacole de folclor şi muzică tânără, sub egida Simfoniei Lalelelor, ediţia XXXIX-a, după următorul program: vineri, 22 aprilie, de la ora 17.00, în Piaţa *Vasile Milea*, spectacol de folclor, coordonat de profesorul de canto popular Valentin Grigorescu; sâmbătă, 23 aprilie, de la ora 17.00, în Piaţa *Vasile Milea*, spectacol de muzică tânără, coordonat de cantautorul Tiberiu Hărăguş; duminică, 24 aprilie, de la ora 17.00, în Piaţa *Vasile Milea*, spectacol de folclor, coordonat de profesorul de canto popular Valentin Grigorescu.

■ Cenaclul *Armonii Carpatine*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Liga Scriitorilor din România şi de Expresie Română de Pretutindeni-Filiala Argeş şi Grupul Vocal *Armonia*. Coordonatori: redactorul-şef al revistei *Carpatica*, scriitorul Nicolae Cosmescu şi coordonatorul Grupului Vocal *Armonia*, col. (rtr) Nicolae Perniu - 26 aprilie.

■ Clubul literar-artistic *Mona Vâlceanu*, având ca invitat pe scriitorul Ioan Lică Vulpești. Medalion literar-artistic dedicat poetului George Topârceanu. Coordonatori: prof. Gabriela Georgescu, prof. Mona Vâlceanu și referent Marius Chiva - 28 aprilie.

■ Simpozionul cu tema *Teroare în Europa. Migrația în România*, din seria dezbaterilor publice sub genericul *Lumea Azi*. Coordonator: referent Marius Chiva - 29 aprilie.

■ APARIŢII EDITORIALE: Revista lunară de literatură CAFENEAUA LITERARĂ (nr. 4/2016), Revista lunară de cultură ARGEŞ (nr. 4/2016), Publicaţia lunară INFORMAŢIA PITEŞTENILOR (nr. 4/2016).

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de **Centrul Cultural Piteşti**

sub egida **Consiliului Local Piteşti** şi a **Primăriei municipiului Piteşti**

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel./fax: 0248/216348

e-mail:
cafeneaualiterara2015@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256, Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la S.C. Tiparg S.A., tel.: 0248/221.348, e-mail: office@tiparg.ro.

Mircea ARMAN - Premiul „Ion Petrovici” al Academiei Române



Preşedintele Academiei Române, Ionel Valentin Vlad, a înmânat la sfârşitul anului trecut Premiul „Ion Petrovici” al Academiei Române filosofului MIRCEA ARMAN pentru volumul *Metafizica greacă* (Editura Academiei Române şi Editura Tribuna, 2013). Referatele de specialitate asupra cărţii sunt semnate de academicienii Gheorghe Vlăduţescu şi Alexandru Boboc. Lucrarea premiată este singura carte din cultura română care tratează despre metafizica greacă.

Despre Mircea Arman ştim că este managerul revistei de cultură *Tribuna* şi că a publicat mai multe articole şi eseuri în *Revista de Istorie şi Teorie literară* şi în *Tribuna*, în cursul ultimilor ani. Dar, în mod



special, el este autorul unor volume care se desfăşoară în orizont filosofic, precum *Poezia ca adevăr şi autenticitate. O cercetare fenomenologică* (Editura Grinta, 2004, Cluj-Napoca), *Fiinţă şi timp/Fiire şi timp*, traducere din limba germană, împreună cu Dorin Gabriel Tilinca, a volumul *Sein und Zeit*, de Martin Heidegger (Editura Junralul literar, Iaşi, 1994, şi, respectiv, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2002), *O istorie critică a metafizicii occidentale* (vol. I-II, Editura Grinta), lucrare proiectată în cinci volume, *Despre divin, poetic şi filosofic în gândirea presocratică* (Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2005). Importanţa temelor abordate de filosof şi modul complex şi profesionist al tratării acestora fac din cărţile lui Mircea Arman piese importante ale culturii române, mai ales acum, când filosofia românească nu numără atâtea personalităţi *creatoare* câte, poate, i s-ar fi cuvenit după Constantin Noica.

„Am muncit la această carte 25 de ani şi ea conţine o interpretare inedită a filosofiei, iar redactorul meu de carte, Magdalena Bedrosian, mi-a mărturisit că munca la ea a fost o provocare fantastică şi că ea va fi o carte discutată pentru că sunt aspecte care sunt chiar regândiri ale interpretărilor lui Heidegger şi Hegel, asta însemnând de-a dreptul o viziune nouă asupra filosofiei greceşti. De asemenea, trebuie remarcat faptul că academicianul Gheorghe Vlăduţescu, cel mai mare specialist în filosofia greacă, a propus cartea pentru premiu, lucru care mă măguleşte. De asemenea, trebuie să ştiţi că în lucrare contrazic aproape toate teoriile emise până în prezent despre metafizica greacă”, declară Mircea Arman.

V. DIACONU

